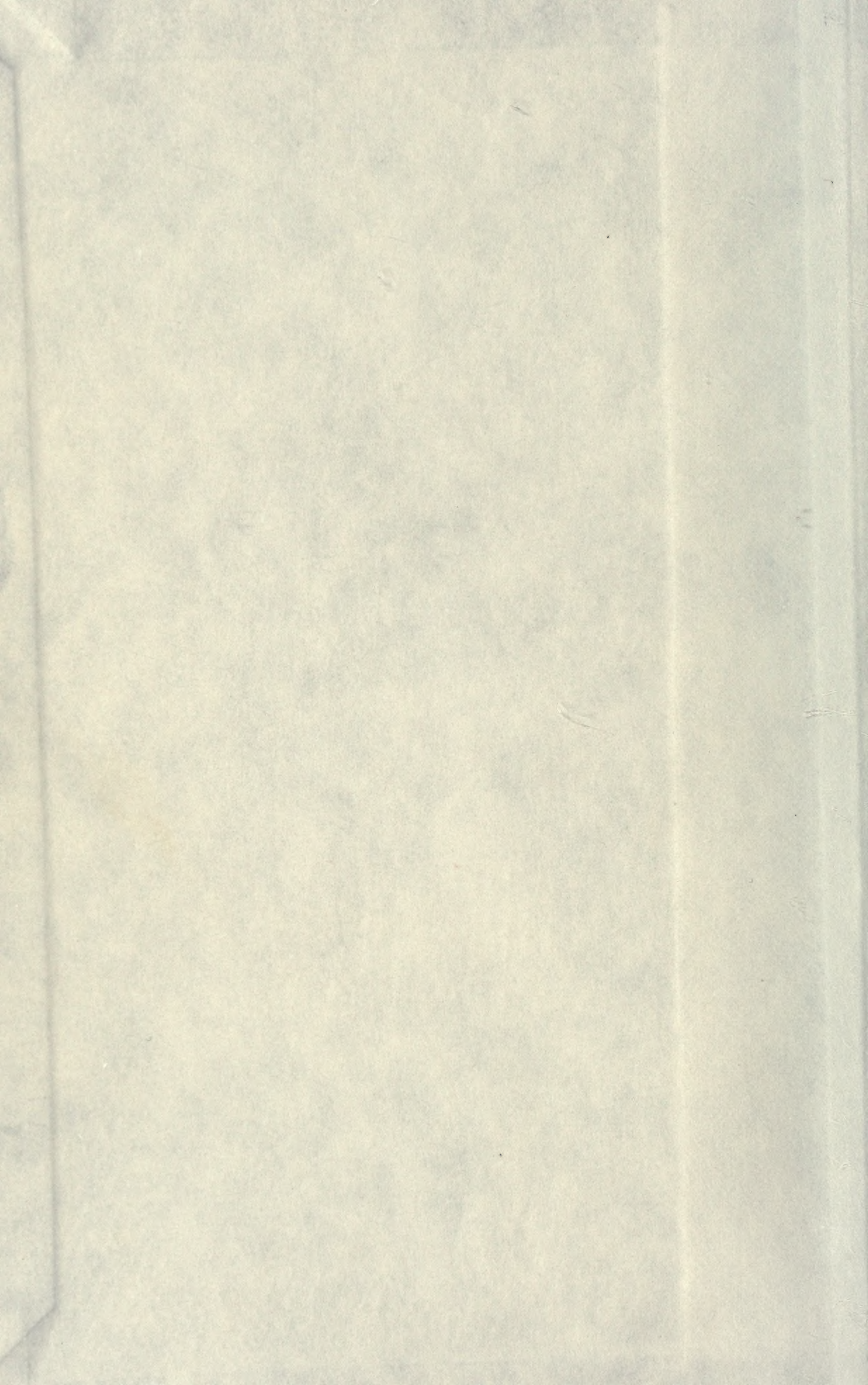
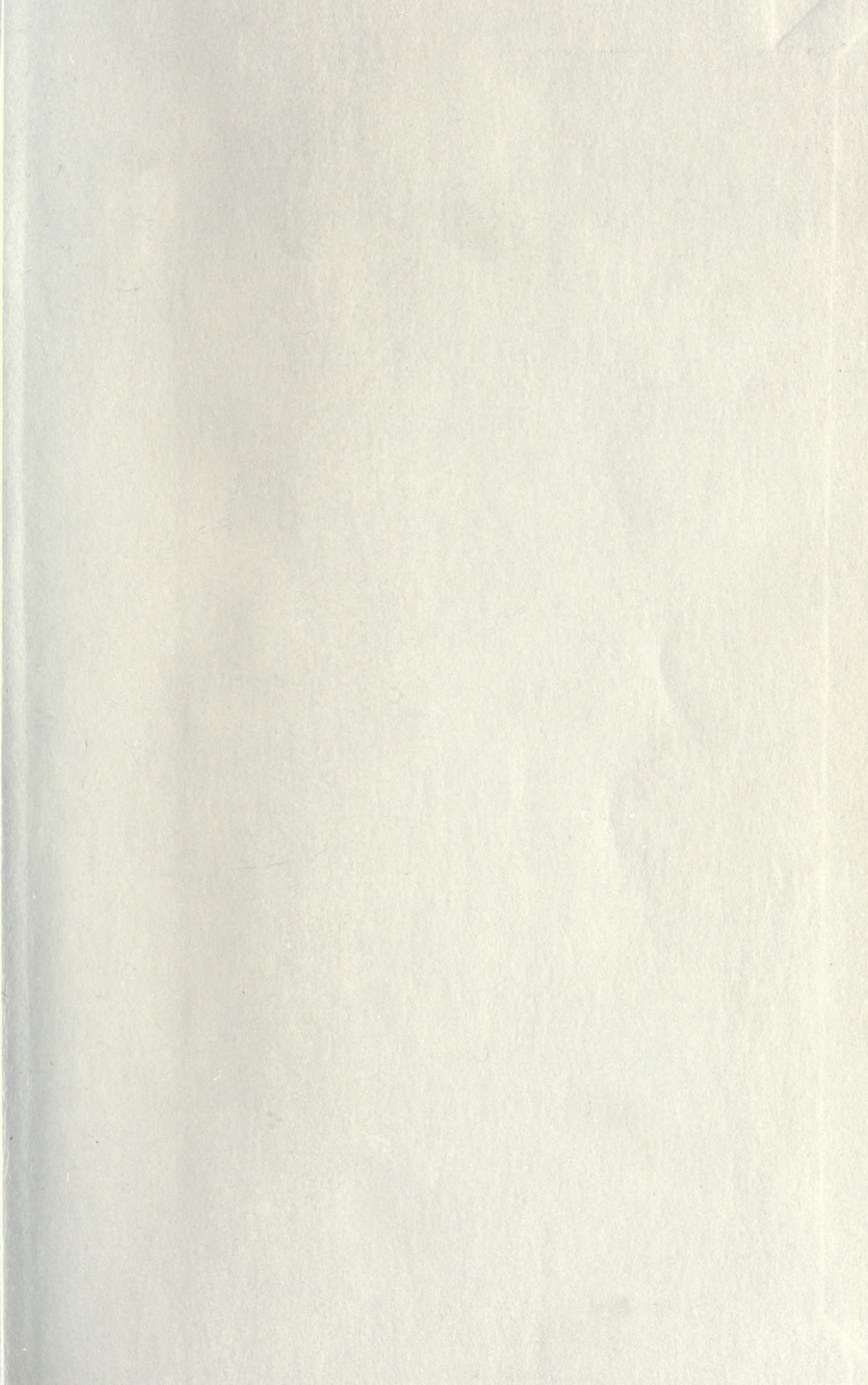
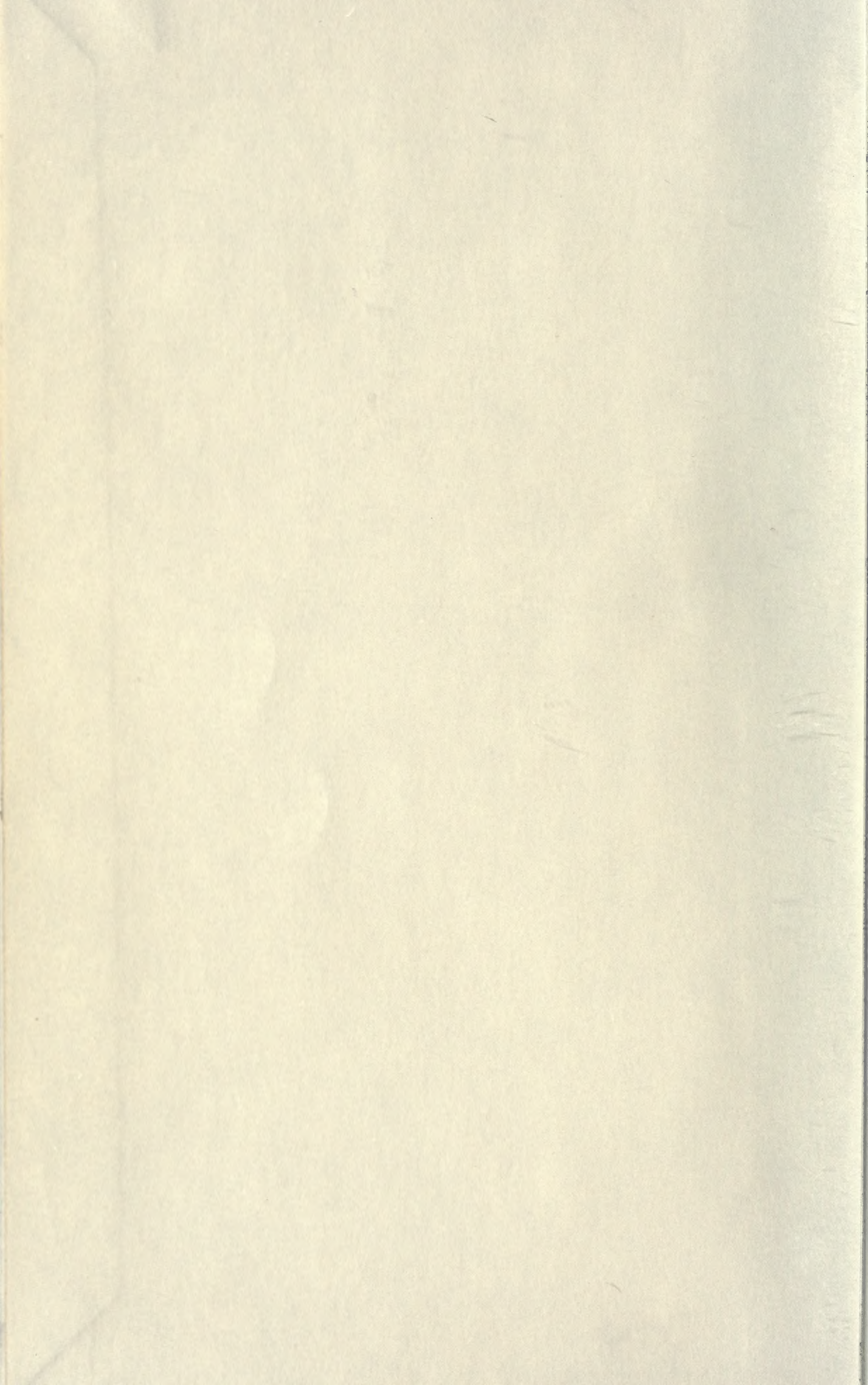
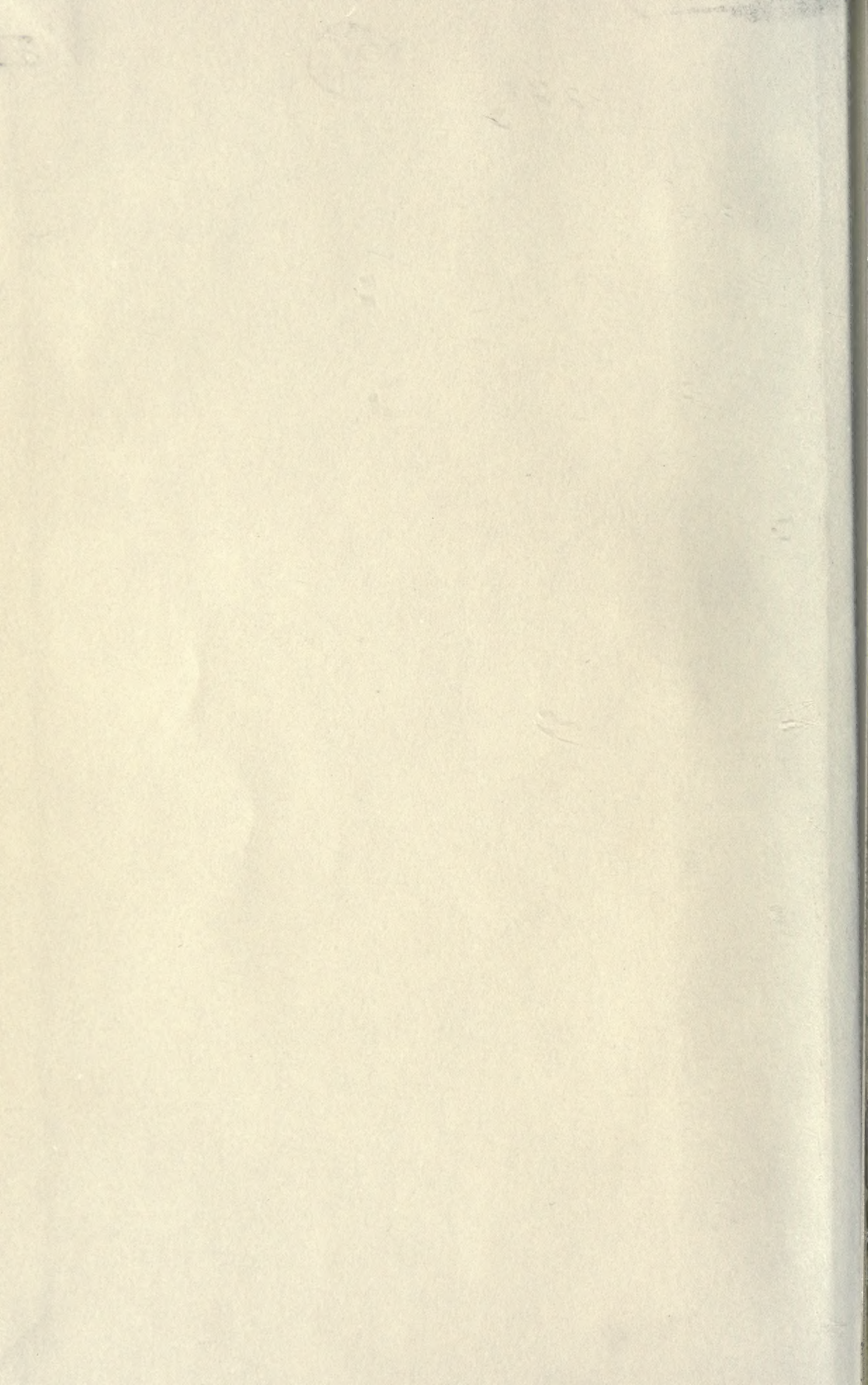

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01501418 6









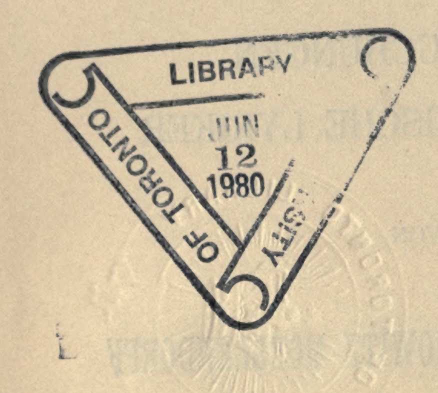
SAPPHO UND SIMONIDES

UNTERSUCHUNGEN ÜBER GRIECHISCHE LYRIKER

VON

ULRICH VON WILAMOWITZ-MOELLENDORFF

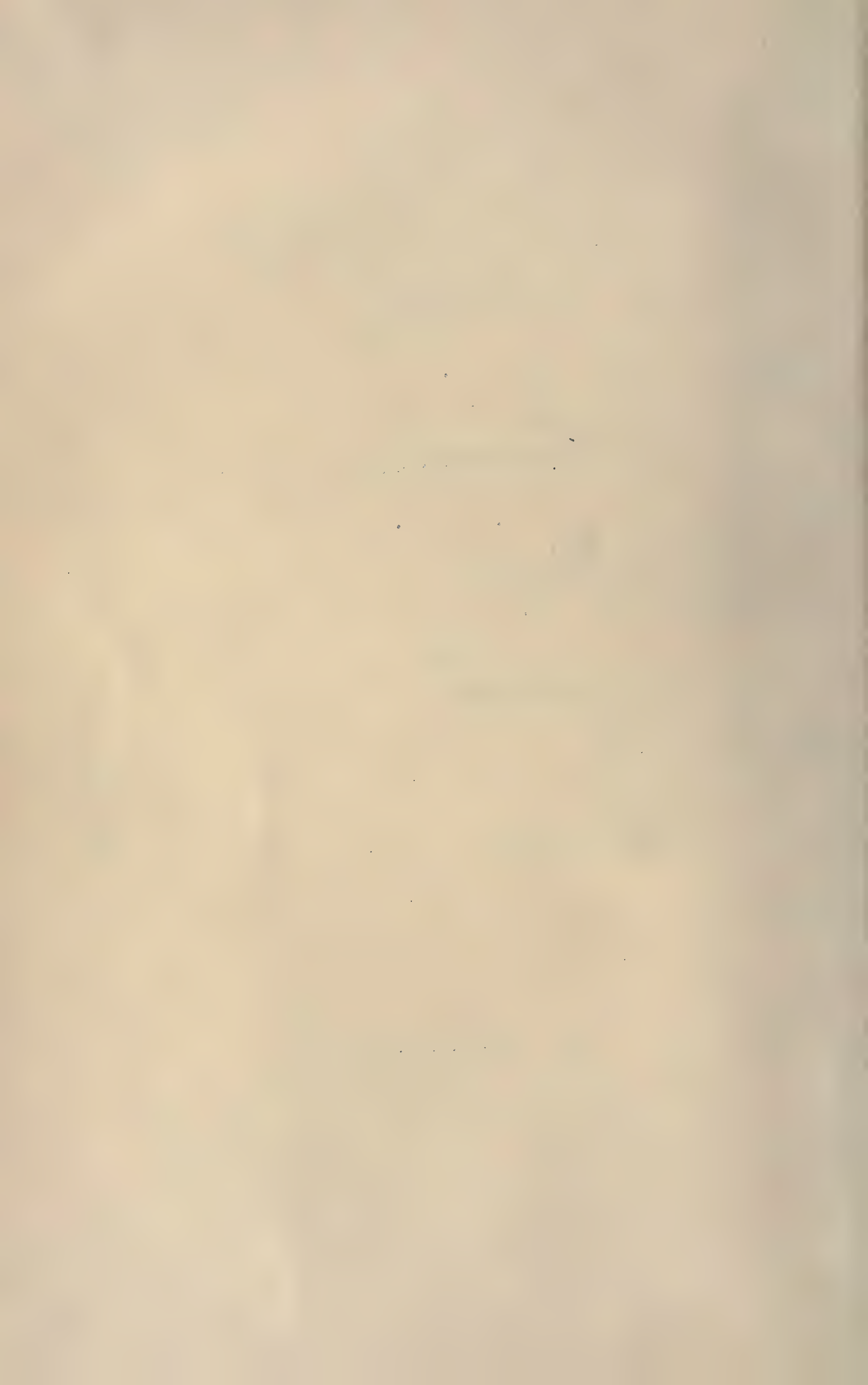
BERLIN
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG
1913.


LIBRARY
JUN
12
1980
OF TORONTO
SITY

Dem Andenken

FRIEDRICH GOTTLIEB WELCKERS

INHALT.



Als ich vor zwanzig Jahren versprochen hatte, die Fragmente der Lyriker herauszugeben, bin ich fleißig an die Arbeit gegangen und würde sie vollendet haben, wenn ich nicht von Göttingen fortgemußt hätte. Ich nahm die neun *πραττόμενοι* in der ersten Skizze ausgearbeitet mit und noch manches andere. Denn ich hatte eingesehen, daß eine zeitliche Grenze sich nicht ziehen läßt, am wenigsten um 300, wo sie Bergk hat ziehen wollen, da die Gesänge für Gottesdienst, Theater und Odeum eine im wesentlichen gleichartige Masse bilden, und die Personen gerade jener Übergangszeit gar nicht scharf zu fixiren sind. Ich arbeitete auch unter erschwerten Umständen weiter, wofür die beiden Abhandlungen über Simonides Zeugnis ablegen, die in diesem Buche wieder erscheinen. Da trat Bakchylides ans Licht, und die Basis unserer Kenntnis der lyrischen Sprache und Metrik war verschoben. Es war eine Zeit der Entdeckungen angebrochen, und daß man das Netz nicht heraufzieht, solange noch Fische hineingehen, ist selbstverständlich. Mir selbst fiel die Erschließung von Timotheos und Korinna zu; an manchem anderen war ich beteiligt. Für die Ausgabe des Timotheos verwandte ich, was ich über die Geschichte der Gattungen festgestellt hatte, den Fundamentalunterschied zwischen eigentlicher Lyrik d. h. Gesang, den Saitenspiel begleitet, und dem Gesange, wesentlich Chorgesange, den die Flöte begleitet; aus ihm gehen Tragoedie und jener Dithyrambus hervor, die dann die Lyrik fast ganz verdrängen. Eine andere unerläßliche Vorarbeit, die Textgeschichte der Lyriker, konnte ich veröffentlichen; eine andere, über die pseudo-plutarchische Schrift von der Musik liegt seit jener Zeit fast vollendet. Geplant war die Analyse der biographischen Überlieferung.

Darüber sind Jahre vergangen. Es ist Zeit, daß ich öffentlich ausspreche, was ich mir selbst längst gesagt habe: ich bin nicht mehr im stande die Lyriker herauszugeben, sondern kann höchstens einem anderen mit meinem Materiale und meinem Wissen helfen. Mein Herz hängt wahrlich mehr an den Dichtern als an den Inschriften; aber die Akademie hat mir die Leitung der Inscriptiones Graecae übertragen,

und Pflicht geht vor Neigung. Das bringt leider mit sich, daß die Lyriker bequem nur in der Anthologia lyrica von Bergk-Hiller-Crusius zugänglich sind, einem Buche, das schon in der Anlage verfehlt war und nun so tief unter der Kritik steht, daß ich es principiell unberücksichtigt lasse.

Nun traf es sich, daß ich nach vielen Jahren wieder einmal die Lyriker im Colleg behandelte, im Bewußtsein, daß es das letzte Mal war. Da überkam mich der Drang, über einige Gedichte und einige Personen auch öffentlich auszusprechen, was ich verstehe, und auch wohl, was ich empfinde. Ich dachte, es würde sich in einer akademischen Abhandlung machen lassen, die Sappho, Anakreon und Simonides von dem Augenpunkte behandelte, den der nächste Abschnitt bezeichnet; aber es ward zu lang. Da habe ich denn einiges andere hinzugetan, auch einiges bereits publicirte, das, nach Gutdünken geschont oder geändert, hergehört. Das Buch ist einheitlicher, als es aussieht. Ich biete es als Abschlagszahlung, da ich in Sachen der Fragmenta lyricorum meine Zahlungsunfähigkeit erklären muß.

Westend, 13. August 1912.

PERSÖNLICHKEIT.

Volk und Knecht und Überwinder,
Sie gestehn zu jeder Zeit,
Höchstes Glück der Erdenkinder
Sei doch die Persönlichkeit.

Nachgerade wird auch dieser Vers, vor einem Menschenalter ein rares Citat, abgedroschen, weil er in die „allgemein gebildeten Kreise“ geraten ist, für die das Buch immer zu hoch bleiben wird, aus dem er stammt. Daß er ohne Rücksicht auf seine Fortsetzung angewandt wird, teilt er mit vielen fliegenden Worten; man kann auch den Vielen, die ihn anwenden, nicht zumuten, daß sie im Vollgefühle des Wertes der höchsteigenen Person auf den Dichter hörten, der diesem niedern Glücke die Selbstentäußerung der Liebe als etwas höheres entgegenstellt. Aber so viel sollten sie sich doch eigentlich sagen, daß es mit der Sorte Persönlichkeit nicht weit her sein kann, in der Volk und Knecht ihr höchstes Glück finden. Am Ende gilt dasselbe von jedem Stück einer Schafherde, und wenn man sich mit denen so viel Mühe gibt wie der Hirt, so bekommt auch jeder Hammel ein eigenes Gesicht und eine Individualität. Erscheinen uns doch die Menschen in einem fremden Lande zuerst als Gattungswesen, an denen wir nur das Gemeinsame bemerken, das sie von dem uns vertrauten scheidet. Nicht viel anders ist es mit den Menschen schon einer wenig zurückliegenden Generation. Für den Erforscher der Vergangenheit ist es freilich schon nichts geringes, wenn er erkennen kann, wodurch sich eine Zeit in allen ihren Vertretern specifisch unterscheidet, und daß sie das tun muß, ist schon eine Erkenntnis, die eigentlich erst durch das Erwachen des wirklich historischen Sinnes gewonnen ist, von dem noch Rousseau und Lessing und Gibbon kaum eine Ahnung haben, für die der Mensch aller Zeiten im Grunde derselbe ist. Und dann betrachten wir es als einen großen Schatz, wenn wir auch nur einen einzelnen Menschen so genau kennen, daß er uns als Typus seiner Zeit dienen kann, gerade weil er persönlich nichts besonderes ist.

Individuelle Persönlichkeit im vollen Sinne des Wortes ist etwas ganz anderes. Wenn Hamlet darin Recht hat, daß ein redlicher Mann schon ein Auserwählter von Zehntausenden ist, so ist der Besitz einer solchen Persönlichkeit ein Vorzug vor Millionen. Es sind die Seelen, denen Poseidonios allein eine Dauer über ihre irdische Existenz zugesteht. Die besitzen zwar nicht nur die wenigen Heroen Carlyles; die sind vielmehr die *εὐεργέται* des Menschengeschlechtes, denen die Stoa den Übergang in die Göttlichkeit zuerkennt, Herakles und die Dioskuren, oder Augustus, der gehofft hat, sich dieses Los verdient zu haben[1]), und von dem Seneca sagt, *deum esse non iussi tantum credimus.* Ihr Kennzeichen ist vielmehr eben der Besitz einer Individualität im Unterschiede oder vielmehr im Gegensatze zu dem Herdenvolke. Die französische Sprache, im Gefühle, wie selten ein solcher Mensch in einer Gesellschaft ist, die vom Einzelnen die sociabilité fordert, sagt das sehr hübsch mit être quelqu'un, noch besser Napoleon von Goethe, voilà un homme. Goethe hätte das Urteil erwidern können, hat es eigentlich getan, da er die Ehrfurcht vor dem Überwinder nie abgelegt hat, was ihm nur die Tapferen verdenken durften, die sich nicht überwinden ließen; das Herdenvolk hat dazu kein Recht. Wohl bringt es die gemeinsame irdische Natur der Sterblichen mit sich, daß die Unterschiede von den Tausenden, die nur Gattungswesen sind, elementar wie die Dienerinnen der Kirke oder der Goethischen Helene, bis hinauf zu Goethe und Napoleon nur graduell sind; aber das Mißverhältnis zwischen dem Einzelnen, der auf der höchsten Stufe steht, und der ungeheuren Masse unter ihm hat den Effect eines qualitativen Unterschiedes. Daher stößt die Persönlichkeit mit dem, was ihr eigenstes ist, die Masse immer vor den Kopf; darum wollen sie den Unbequemen immer am liebsten kreuzigen und verbrennen, und leiblich gelingt es ihnen oft genug. Hinterher schlägt die Empfindung völlig um, und das Volk dankt dann überschwenglich durch die Apotheose. Dabei bewährt sich des Dichters Urteil, der den Überwinder, der, wie Napoleon (an den er dachte), trotz aller Kraft der großen Persönlichkeit über die Selbstsucht nicht hinauskommt, denen gegen-

---

1) *Benignitas mea me ad caelestem gloriam efferet* schreibt er nicht lange vor seinem Tode an Tiberius (Sueton. Aug. 71). Das klingt an der Stelle zu ernst: es waren die Gedanken, aus denen er seine *res gestae* geschrieben hatte, unter denen die *liberalitates* einen besonderen Posten ausmachen. Wer die Stoa, den Glauben des Augustus, nicht versteht, kann auch sein Handeln und seine Schriften nicht verstehen.

über zu der Masse rechnet, die, wie er selbst, in der Liebe zu dem unpersönlichen Ewig Guten, Ewig Schönen das dahingeben, was die Menge ihr höchstes Glück nennt. Da erst ist die schönste Harmonie erreicht, wo die große Seele fortlebt und fortwirkt in der Dankbarkeit des Volkes und der Menschheit. Nur kommmen auch da wieder die Schmeichler und reden der Masse ein, im Grunde machte sie doch alles, und die Führer wären höchstens nur Leithämmel, Vollstrecker des Volkswillens. Wenn es den Blocksberg hinaufgeht, mag am Ende jeder geschoben werden, der zu schieben glaubt, und mag jeder auf dem breiten Wege das Ziel finden. Es ist ja der breite Weg des Hesiodos, und er führt zum Teufel. Aber auch die mutige Truppe wartet auf den Ruf und den Vortritt des Führers, ehe sie den Sturm auf die feindliche Schanze beginnt, und der schmale Pfad zu der Höhe, wo die Arete sitzt, hat vollends nur für den Einzelnen Raum, und am Ende wäre selbst Herakles nicht hinaufgekommen, wenn Athena nicht ihr Auge über ihm gehalten hätte. Jeder, der dem Heros nachklimmt, wird noch eigner Kraft genug bedürfen; aber den Weg hat ihm der Heros bereitet, und der Heros weiß am besten, daß es mit der eignen Macht nicht getan ist.

Die großen Einzelmenschen machen die Geschichte der Menschheit; darum können wir diese Geschichte erst wirklich verstehn, wenn wir diese Menschen erkennen können, wirklich erkennen. Für Jahrhunderte und Jahrtausende müssen wir uns damit begnügen, allenfalls zu erkennen, was geschah, oder wenigstens was herauskam. Wir ziehen dann zwischen den einzelnen Momenten, die uns kenntlich werden, eine gerade Linie und glauben wer weiß was erreicht zu haben, wenn wir sagen, das ist die Entwickelung; es geht nicht anders, auch wenn wir, sobald ein Moment dazwischen kenntlich wird, jedesmal erfahren, daß er nicht auf dieser geraden Linie liegt. Dabei können wir für die längsten Zeiträume kaum etwas mehr erreichen, als die Reste ihrer materiellen Existenz zu sammeln und zu ordnen. Das ist wahrlich nichts Geringes, aber Menschengeschichte ist es darum doch nicht: Menschen, das bedeutet Seelen, und Töpfe haben keine Seele.

Insofern hat es mit dem Namen Prähistorie seine Richtigkeit; aber nur zu lange währt es auch in den sogenannten historischen Zeiten, bis wir auch nur die Möglichkeit haben, einen typischen Menschen persönlich zu erfassen, geschweige denn einen, der im wahren Sinne Persönlichkeit besitzt. Wir behelfen uns dann mit Allgemeinheiten, reden von Volksseele und Volkspoesie u. dgl.; was wir doch nur tun,

weil uns der Einzelne entgeht, und auch damals hat die Menge nur den Ton aufgenommen, den der große Einzelne anschlug. Ist doch selbst, wenn alle Bedingungen gegeben sind, wenn auch die übermächtige Gewalt der Individualität unmittelbar auf uns wirkt, das Ziel, diese in ihrem eigensten zu fassen, unerreichbar, falls sie sich selbst geflissentlich verborgen hat: so steht es mit Platon. Um an einen Menschen wirklich heranzukommen, also an seine Seele, muß es möglich sein, nicht nur die Trennung durch Zeit und Raum zu überwinden, sondern auch die Vermittelung durch andere. Selbst die Charakteristik des echten Historikers und des echten Porträtisten, so unschätzbar sie auch sind, werden von deren eigner Persönlichkeit immer noch zu viel enthalten. Tizians Menschen sehen nur darum so bedeutend aus, weil er es war. Und selbst um solche Zeugnisse, die wahrlich selten genug sind, verwerten zu können, müssen wir Zeit und Umgebung mindestens so weit kennen, daß sich das Individuelle von dem abhebt, was auch der Auserwählte mit seiner Zeit und Umgebung teilt.

Das wahrhafte Bild des Menschen, das wir suchen, ist ganz etwas anderes als dasjenige, unter dem er im Gedächtnis der Menschen fortlebt, und das sich demgemäß wandelt, so lange das Gedächtnis lebendig ist, unwillkürlich und durch das Eingreifen bestimmender Menschen. Nie darf man diesen Unterschied aus den Augen lassen. Das reflectirte Bild ist nicht minder wertvoll als das ähnlichste Porträt des Zeitgenossen, ob aber für die Kenntnis der wahren Person, ist hier noch viel zweifelhafter. Es kann sich das Individuum zum Typus verallgemeinern, Heros oder Fratze, Gott oder Teufel werden. Solange sich das in jener unwillkürlichen Tradition vollzieht, die wir Sage nennen, wird immer noch etwas von der wirklichen Person darin bleiben; es kann sich aber auch fremde Gestaltungskraft des Namens, der Geschichte, des Typus bemächtigen und an allem weiter dichten, so daß schließlich sich das Widersprechendste auf einer Person, besser einem Namen vereinigt. Jeanne d'Arc und Maria Stuart haben es nicht weniger erfahren als Medeia und Helene. Es ist nur recht, daß für solche Figuren am Ende nichts so irrelevant wird als die oft unlösbare Frage, ob sie die Namen leibhaftiger Menschen tragen, ob sie „geschichtlich" sind, wie man sagt. Können doch umgekehrt Ausgeburten höchst unpoetischer Fiction wie Lykurgos oder Valerius Publicola in die als real geglaubte Historie eindringen. Nicht nur der Coriolan des Shakespeare, sondern auch der des Livius wird von uns nicht mehr in die Geschichte Roms eingereiht, wo wir denn dem Livius dasselbe

Poetenrecht zugestehen sollten wie dem Shakespeare. Wenn Livius einen Coriolan geschildert hat, wie er sich dachte, daß der wirkliche gewesen sein könnte, so dürfte das auf Shakespeare bis zu einem gewissen Grade auch zutreffen. Und am letzten Ende macht es heute der Historiker kaum anders, wenn er die überlieferten Einzelzüge und Reflexe kraft seiner eignen Intuition zu einem Vollbilde vereinigt, etwa von Hannibal oder Scipio. Er befände sich in bedenklichster Täuschung über den Wert unserer Überlieferung, wenn er meinte, daß wir von den beiden Männern ein individuelles Bild gewinnen könnten, weil sie historisch sind und wir ihre großen Taten und ihre Bedeutung für die Geschichte ihrer Völker und die Weltgeschichte recht gut kennen. Wir kommen eben an ihre Seele nicht heran. Erst beim alten Cato, als erstem aller Römer, können wir das, denn er redet noch zu uns. Und beim jüngeren Scipio können wir das, denn da hören wir Polybios, der aus der vertrauten Kenntnis eines verständnisvollen Freundes redet; und Eros bewährt sich auch hier als der Mittler zwischen den Seelen.

Ich habe diese Allgemeinheiten vorausgeschickt, weil ich hier einige wirklich individuelle Persönlichkeiten fassen möchte; die Wichtigkeit der methodischen Grundsätze hatte ich schon begriffen, als ich vor langen Jahren den Karystier Antigonos als typischen Durchschnittsmenschen seiner Zeit schilderte. Der richtige Weg ist hier genau derselbe, auf dem die Textkritik zu dem echten Text eines Schriftwerkes gelangt. Es ist nicht nur ein eitles Spiel, von der Vulgata mit dem eleganten Sprunge der Conjectur das Gefällige zu erreichen; mit der unerläßlichen Recensio, die vorab feststellt, was überliefert ist, ist es auch nicht getan. Es muß die Geschichte von Etappe zu Etappe verfolgt werden, die der Text zwischen der Handschrift des Verfassers und denen, die uns vorliegen, durchgemacht hat, wo denn nur zu häufig herauskommt, daß uns unwillkürliche oder auch bewußte Umgestaltung nur in sehr bedingter Weise verstattet, unser Ziel, die Handschrift des Verfassers, zu erreichen, so daß mehr oder weniger gewaltsame Herstellungsversuche angestellt werden müssen, mögen sie sich auch bald als unzulänglich erweisen, um anderen ähnlichen Schlages Platz zu machen. Ganz ebenso müssen wir gewiß damit anfangen, die Überlieferungen über einen Menschen der Vergangenheit zu sammeln und zu ordnen; aber dann bleibt immer noch zu untersuchen, wie nahe diese bis an die Person selbst heranführen, ob mehr als Reflexe ihres Wesens darin stecken, ob überhaupt eine Erinnerung an ihre wirkliche Persönlichkeit sich erhalten konnte, inwieweit dichterische, bewußte

oder unbewußte Umgestaltung eingegriffen haben kann oder muß. Auch hier ist die Aufgabe der Wissenschaft erfüllt, wenn sie gelehrt hat, wie weit das Wissen kommen kann. Mag dann die Intuition des Historikers, das ist die Poesie, versuchen Ersatz zu schaffen. Auch die Wissenschaft Platons dichtet Mythen, wo die Dialektik versagt; wenn wir dann nur die Grenzsteine der beiden Reiche so fest aufrichten und so sorglich respectiren, wie er es getan hat.

Für die Griechen bis zu den Perserkriegen sollte es sich von selbst verstehen, daß uns nur solche Personen individuell faßbar sind, die noch selbst zu uns sprechen, also nur Dichter. Denn über die Männer der Tat, des *πρακτικὸς βίος*, hat kein Zeitgenosse berichtet, und es verstand auch noch keiner objectiv zu sehen. Wohl bringt es reichen Ertrag, zu verfolgen, wie sich Haß und Liebe einer bedeutenden historischen Person bemächtigt hat; nur kommt dabei für das wahre Wesen dieser Person nicht mehr heraus als die Erkenntnis, daß wir nichts wissen können. Periandros ist bei Herodot ein arger Tyrann; die spätere Novelle belastet ihn noch mehr. Eben derselbe gehört zu den Sieben Weisen und gibt Vorschriften oder liefert Musterstücke staatsmännischer Weisheit. Wes Geistes er wirklich war, wissen wir nicht und werden wir nie erfahren. König Kroisos ist bei Herodot kaum in geringerem Grade eine typische Königsfigur als bei Pindar und Bakchylides; wir wissen über ihn nur eine Anzahl Facta, die sich bei Herodot und Nikolaos unter volkstümlichen Sagen, tendenziösen Erfindungen und rein poetischen Fictionen bergen. Es ist freilich schmerzlich, daß wir die Menschen des sechsten Jahrhunderts nur durch solche Schleier undeutlich wahrnehmen, denn wir können nicht zweifeln, daß jene Zeit an Individualitäten überreich gewesen ist, die darüber entschieden hat, daß der hellenische Individualismus über die Herdenart des Orients siegen sollte. Aber der Wunsch zu wissen darf uns nicht dazu verführen, uns und anderen ein Wissen vorzutäuschen, das unerreichbar ist. Verdanken wir doch nur der monumentalen Überlieferung, daß uns die Zuständlichkeit des Lebens, die Äußerlichkeiten in Tracht und Hausrat, und damit recht viel von der sinnlichen Erscheinung des Tageslebens anschaulich vor Augen steht; erst dadurch haben die spärlichen literarischen Zeugnisse der vorattischen Zeit geschichtliches Leben erhalten.

Was das sagen will, spürt man recht, wenn man auf Homer blickt, der für uns noch in dem Dunkel einer fast ganz unkenntlichen Zeit verblieben ist. Ihm fehlt für uns schlechthin alles Persönliche, und wer

wollte bezweifeln, daß er Persönlichkeit im eminentesten Sinnne besessen hat; hat er doch, indem er die Individualität einbüßte, dem ganzen Geschlechte der Homeriden von seiner Seele etwas mitgeteilt; aber er hat sie auch an das Gesetz gebunden, unpersönlich zu bleiben wie er. Als die Welt nach seiner Person zu fragen begann, schon sehr früh, war alle Erinnerung erstorben bis auf den Namen und (wie ich glaube) das Vaterland Smyrna. Dem hat die Sage in einer Weise, die ich bewundere, Ausdruck gegeben, indem sie ein Leben Homers in mißachteter Verborgenheit ersann. Erst lange nachher haben sich Poesie und bildende Kunst bemüht, aus dem Reflexe der Ilias ein Bild ihres Dichters frei zu schaffen, und dessen sind sie bis heute nicht müde geworden.

So ist der erste Mensch, von dem wir einen persönlichen Eindruck erhalten, Hesiodos von Askra. Der war sich seiner Besonderheit bewußt und verstand sie zur Geltung zu bringen. Da wir seine Werke lesen, seine Umgebung aber nur durch ihn kennen, erscheint er uns vielleicht etwas zu individuell. Um so merkwürdiger ist es, daß die Griechen selbst gar nicht daran gedacht haben, ihn persönlich zu fassen, so daß die Modernen gar darauf verfielen, ihn zu einem Typus zu verflüchtigen[1]). Hesiod ist keine Person der Sage oder Novelle geworden, denn die Fabel von seinem Tode hat mit der Person des Dichters nichts zu tun, sondern mit einem Grabe, das man ihm beilegte; es hat auch kein bedeutsames Idealporträt von ihm gegeben. Und der Dichter der Erga hat mit dem persönlichen Zuge seiner Lehrpoesie nicht mehr erreicht, als daß seine Nachfolger, Empedokles, Archestratos und dann so weiter, die Form der persönlichen Ansprache gewählt haben, ohne darum individueller zu werden als die Rhapsoden, die auch zuweilen, wie der Dichter des delischen Hymnus, ihrem homerisch gehaltenen Vortrage ein persönliches Siegel aufdrückten.

Als zweiter steht dann Archilochos. Daß seine ganze Poesie eine rücksichtslose Darstellung seiner Person mit allem Haß und aller Liebe war, ist das Wesentliche, was die Griechen über ihn aussagen und die kargen Reste seiner Gedichte bestätigen. Sein Landsmann Demeas hat

---

1) Das tun unbewußt noch alle, die in den Namen die *ᾠδή* oder *ὕδη* hineinlegen. Der Bauer, der seinen Sohn Hesiodos nannte, wußte wirklich nicht, daß die Musen ihn von der Herde wegrufen würden. *Ἡσίοδος* ist im zweiten Teile gar nicht merkwürdig, da wir *Πραξίοδος* haben; unsicher ist freilich der erste, aber es wird doch wohl *ἵημι* darinstecken. Angestoßen haben schon die Aeoler, die ihn *Αἰσίοδος* nannten, denn schwerlich ist das bloß durch die Schreibung (wie *αἵμισυ*) zu einem verständlichen Namen geworden.

es unternehmen können, die Gedichte in die Zeitgeschichte einzuordnen; aber wir sind nicht imstande zu ermessen, ob dieser Versuch festen Boden unter den Füßen hatte, und noch viel weniger selbst dem Menschen und dem Dichter wirklich nahe zu kommen. Denn daß er scharf zu sehen und heiß zu fühlen wußte, und was er fühlte ungehemmt durch irgendwelche Schranken des Könnens oder Wollens in seinen Versen wiedergab, ist freilich klar; aber nicht einmal dafür reicht unsere Kenntnis, zu entscheiden, ob diese Offenherzigkeit und Anschaulichkeit naiv oder berechnet war. Gerade was wir deutlich erkennen, gibt uns das schwerste Rätsel auf. In jeder Hinsicht verstößt er gegen die *σωφροσύνη*, nur nicht in seiner Kunst. Da erscheint er von jedem Tasten und Suchen des Anfängers frei, von jeder Convention und Tradition ebenso, aber auch von jeder Übertreibung und Manier. Wenn er wagt, das homerische Gewand abzuwerfen, das die Elegie dauernd schleppt, so erwarten wir archaische Züge zu finden, wie sie die bildende Kunst noch anderthalb Jahrhunderte nach ihm an sich trägt, die Prosa noch länger; aber wir treffen fast überall auf jene Vereinigung der Vorzüge (gerade der technischen), auch in Verskunst und Sprache, die wir mit dem Ehrennamen classisch auszeichnen. Bleibe dahingestellt, ob wir dieses Rätsel lösen könnten, wenn uns die Gedichte vorlägen: jetzt ist es immerhin ein Fortschritt über das Nachplappern der leeren Lobsprüche, wenn wir uns eingestehen, daß Archilochos für uns ein Rätsel ist. Denn vergeblich habe ich wenigstens mich in anderen Literaturen nach Analogien umgesehen. Wenn man die frische Subjectivität und die goldne Rücksichtslosigkeit ins Auge faßt, so denkt man leicht an Personen wie Oswald von Wolkenstein und Christian Günther, François Villon und Paul Verlaine, oder auch an Carl Bellmann; aber diese, verschieden genug als Menschen und als Künstler, haben doch das mit einander

---

1) Nicht einmal darauf kann man sich verlassen, daß er im Kampfe gefallen ist. Denn das wird erzählt, damit der Gott von Delphi dem, der den Dichter, wenn auch in ehrlichem Kampfe, erschlagen hat, den Zutritt in seinen Tempel wehrt. Die Heiligkeit des Dichterberufes tritt um so heller hervor, wenn er als Lästerer dem Gotte wenig freund war. So werden denn fahrende Rhapsoden die Geschichte im Interesse der Sicherheit ihrer eigenen Person ersonnen haben. Was die Modernen von Kaufmannschaft und Reisen erzählen, sind unverzeihliche Mißgriffe, keiner Widerlegung wert. Bezeichnend ist, daß Theokrit eigentlich gar nichts zu sagen wußte, als er ein Gedicht auf eine Archilochosstatue zu machen hatte (21). Dioskorides dichtet hübsch eine Rettung der Lykambestöchter (A. V. VII 351).

gemein, daß sie alle nichts weniger als classisch sind. Als Person hat Archilochos nicht fortgelebt, und seine *ἰαμβικὴ ἰδέα* hat nur die altattische Komödie aufgenommen und fortgebildet. Im ganzen lief sein Wesen der hellenischen Selbstzucht und Haltung, eben der *σωφροσύνη*, zu stark zuwider. Pindar lehnt ihn ab; Kritias kann es gar nicht begreifen, daß er unliebsame Familienverhältnisse selbst ins Licht gerückt hat. Alkidamas notirt als wunderbar, daß die Parier dem Lästermaul, dem *βλάσφημος*, heroischen Totencult darbringen. In der Tat, dieser Ionier steht im Gegensatz zu dem, was uns specifisch hellenisch dünkt, weil es die Ethik des delphischen Gottes und in vertieftem Sinne die Sokratik fordert; aber kein Zweifel, daß die Ionier des siebenten und sechsten Jahrhunderts anderem Nomos folgten und manchen Mann von archilochischem Wesen unter sich hatten. Nur darum haben sie den kühnen Schritt zur Wissenschaft tun können, und es war ein Zeichen des Niederganges, als Athen seine an Archilochos erwachsene alte Komödie nicht mehr vertrug. Aber um so rätselhafter wird es nur, daß der Dichter dieser Emancipation des Individuums in der Strenge der künstlerlichen Form über Homer hinweg zu den großen athenischen Classikern führt.

Sicherlich hat sich in den Gedichten der andern Ionier, Semonides und Mimnermos, so viel Persönlichkeit geäußert wie sie besaßen, während Tyrtaios ganz hinter dem typischen Spartiatentum verschwindet, so daß wirklich wenig auf seine Herkunft ankommt. In der Theognissammlung spürt man den Nachhall von manchen lebendigen Einzelmenschen; aber es ist vergebens, sie persönlich fassen zu wollen, und auch von den benannten Dichtern haben wir zu wenig. Mich überraschte es selbst, als ich bei Mimnermos wenigstens ein paar individuelle Züge bemerkte[1]. Und der Megarer Theognis mit seiner ständischen Moral kann auch wenig mehr als typische Bedeutung beanspruchen. So tritt als dritter hinter Hesiod und Archilochos Solon, schon kenntlicher als beide, aber das wird er nur, weil er Dichter ist. Der Politiker würde in dem Lichte der radicalen Demokraten, wie Demosthenes, oder ihrer Gegner, der *βλασφημεῖν βουλόμενοι* (Aristot. *Πολ. Ἀθην.* 5, 2), kaum besser gefahren sein als sein Zeitgenosse

---

1) Ich tat das, als ich diese Gedanken für diesen Ort skizzirte und dabei die archaische Poesie noch einmal überschaute. Damals glaubte ich noch, mit einer akademischen Abhandlung auszukommen, nahm also den Mimnermos heraus. Nun muß er in dem ursprünglichen Zusammenhange von neuem hier erscheinen; es ist aber nicht Unwesentliches zugefügt.

Periandros. Auch der weise Solon spielt in der Novelle keine hervorragende Rolle. Nur in der einen unvergänglichen Geschichte, die ihn dem Kroisos gegenüberstellt, kommt die Überlegenheit der hellenischen Selbstbescheidung gegenüber dem barbarischen Glanze zu vollem Ausdruck, und wenn dieser Solon die menschliche Gebrechlichkeit und ihr gegenüber den Wert der *ἀρετή*, die nur um das irdische Leben feil ist, so erhaben verkündigt, so klingt darin die Gesinnung nach, die wir in den Gedichten finden. So ist es kein Zufall, daß weder der gelehrte Thales noch der gerechte Bias noch der kluge Pittakos zu Kroisos das Wort führen. Und weil dieser Solon nicht der athenische Staatsmann, sondern lediglich der weise Dichter ist, kann die Geschichte nicht wohl von den Athenern ersonnen sein, denen Kroisos auch zu fern lag. Aus den Gedichten hat dann auch Aristoteles seine hohe Schätzung des Patrioten Solon gewonnen, der nicht an seinen Vorteil denkt und das *μέσον* und *μέτριον* so hoch hält wie Aristoteles selbst. Wir sehen nun selbst in der Politik der Athener, daß Aristoteles das Werk des Politikers nach dem Wesen und den Bekenntnissen des Menschen beurteilt, das aus den Gedichten spricht. Keine historische „Methode“ könnte es richtiger anfangen; die Peripatetiker haben das fortgesetzt: die Behandlung und Beurteilung der Gesetze in der plutarchischen Biographie ist ja von demselben Geiste getragen. Glücklicherweise werden uns dabei so viele Proben der Gedichte und Gesetze mitgeteilt, daß wir die Richtigkeit des Urteils bestätigen können, und in der großen Elegie bei Stobaeus ist uns ein Hauptstück erhalten. Wie ich früher die politischen Gedichte erläutert habe, will ich denn hier die Elegie *εἰς ἑαυτόν* gegen die Mißverständnisse und Mißhandlungen verteidigen. Daß der edle und weise Mensch darum noch kein großer Dichter und noch weniger ein großer Politiker gewesen zu sein braucht, liegt auf der Hand. Daß Solon beides nicht gewesen ist, verstößt gegen die herkömmliche Ansicht, aber nicht gegen die Wahrheit. Ich habe an meiner früheren Beurteilung nichts zu ändern.

Neben Solon stehen die sieben Weisen, von denen jeder seine eigene Geschichte gehabt hat, schon ehe die Novelle, natürlich das Werk eines einzelnen Dichters, sie vereinigte. Es wird sich lohnen, diesen „Sagenkreis“ noch einmal mit scharfer Kritik aufzuarbeiten; aber ich bezweifle, ob sich auch nur eine reale Person wird fassen lassen. Eins ist klar: die andern sind nur ein Chor um Thales den Milesier. Seine unheimliche Gelehrsamkeit, die durch die Vorhersagung der Sonnenfinsternis von 585 weltbekannt geworden war, hat ihm diese

Stellung verschafft. Er ist der erste typische Gelehrte, und auch gleich der unpraktische Professor[1]), den seine Dienstmagd verhöhnt, als Komplement der Überweisheit. Thales, nicht Solon, ist für Aristophanes der „Weise". Das wirklich Große, das den Thales zum Archegeten der Philosophie macht, existirt natürlich für die Sage gar nicht. Und so sind die nächsten Philosophen nichts als die gestaltlosen Träger ihrer Lehren oder die Verfasser ihrer Bücher, bis dann Xenophanes und Herakleitos eben durch die Reste ihrer Bücher auch für uns einiges individuelle Leben gewinnen. Sie reichen bereits in die nächste Periode, und Hekataios ebenso, dessen Subjectivität uns imponirt; aber von dem Subjecte wissen wir doch nichts.

Dem fünften Jahrhundert gehören auch die letzten Lyriker an, Pindar und Bakchylides, und ihr Zeitgenosse ist schon der Athener Aischylos. Von ihm sehe ich hier ab: das Bild seines Wesens hat sich den Zeitgenossen unmittelbar eingeprägt und ist unverändert geblieben. Bakchylides hat weder Mitwelt noch Nachwelt als Person interessiert; er besaß eben keine Individualität. Dagegen Pindar ist der erste Mensch, an dem wir sogar eine innere Entwicklung verfolgen können. Nichts zeugt vernehmlicher von seiner Bedeutung, aber erst wir entnehmen das seinen Gedichten; die antiken Grammatiker waren zufrieden, wenn sie den Siegesliedern die Daten beischrieben. Ihre Characteristik gibt nichts als den Eindruck überwältigender Erhabenheit, und auch Horaz weiß nur dies zu sagen: er empfindet bei aller Fülle verschiedener Stoffe eine einheitliche Haltung an dem unnachahmlichen Dichter. Die Vita bringt ein paar Apophthegmen, aber sie sind völlig nichtssagend. Im schroffsten Gegensatze dazu steht Simonides. Seine Person ist dem Aristophanes, dem Platon und dem Aristoteles ganz lebendig, trägt freilich widersprechende Züge. So hören wir denn auch sonst mancherlei von dem Menschen und müssen sagen, daß selbst Lasos von Hermione, dessen Gedichte nicht mehr nach Alexandreia kamen, bis dahin eine populärere Figur war als Pindar. Später dagegen schlägt Pindar, dessen Gedichte sich immer behaupten, den Simonides immer mehr aus dem Felde, der kaum gelesen wird, so daß er den Modernen wesentlich als Verfasser der Epigramme gilt, die er nicht verfaßt und erst späte Unkritik ihm beigelegt hat. Es verlohnt sich, diese Tatsache ins Licht zu stellen; daher habe ich auch einige frühere Arbeiten kaum verändert wiederholt.

---

1) *Θαλῆς σοφός, φρόνιμος δ' οὔ.* Aristoteles Eth. 1141 b 4.

Korinna, Ibykos, Anakreon können für Zeitgenossen des Simonides gelten. Korinnas Wirksamkeit war auf Boeotien beschränkt; ihre Gedichte trugen oder erhielten die Färbung der Dialectpoesie; darauf gründet die Anekdote einen Gegensatz zu Pindar. Mehr wissen wir nicht von ihr, wie ich das früher dargelegt habe. Die Gedichte lieferten Persönliches, aber niemand hat danach gefragt. Wenn wirklich darauf Verlaß sein sollte, daß Ibykos als politischer Flüchtling in den Osten kam und sein Vater zu den Pythagoreern gehörte, so würde auch seine Person Interesse verdienen. Aber nicht einmal das vermögen wir sicher zu stellen; die Fabel, die seinen Namen den deutschen Schulkindern vertraut macht, während sie von Pindar nichts erfahren, geht eigentlich nur seinen Namen an; dem Nachweise ist unten ein besonderer Abschnitt gewidmet. Seine Gedichte haben niemals viel bedeutet; er nimmt die unterste Stelle unter den neun Lyrikern ein. Seinen Stil werde ich im Gegensatz zu Anakreon an den wenigen kenntlichen Proben beleuchten. Der des Stesichoros muß verwandt gewesen sein, da manches zwischen ihm und Ibykos strittig war; aber bei ihm bleibt das Persönliche nebelhaft wie die Poesie. Das scheint sich hier einmal wirklich durch Homonymie zweier Dichter zu erklären. Ich muß, was ich verschiedentlich ausgesprochen habe, hier noch einmal zusammenhängend zeigen. In Sicilien hat Stesichoros von Himera wohl einmal eine Geltung gehabt, den sieben Weisen des Ostens vergleichbar; aber selbst die Novellen führen auf verschiedene Personen zurück.

Für Anakreon steht es besser; da ist überaus characteristisch, wie zunächst der Eindruck seiner Person vorwiegt, später der seiner Verse, und da diese sich im lebendigen Gebrauche verändern, verschiebt sich auch sein Bild und verflacht sich zum Typus. Das ist wohl anerkannt; ich hoffe aber, daß meine Ausführung nicht überflüssig erscheinen wird. Mir hat sie die Schätzung auch des Dichters gesteigert.

Gern würde man ihm den älteren Alkman entgegenstellen, den Chamaileon als Erfinder der Liebesdichtung betrachtet. Die schwierigen Reste seiner Lieder verraten, daß des Persönlichen genug darin stand, aber die sie lesen konnten, haben es nicht herausgeholt. Der hellenisierte Lyder, der sich durch seine Kunst die Freiheit erwarb, hat für weibliche Cultvereine als Musikant (*κιθαριστής* im Gegensatz zu den Flötenspielern, die er verachtete) Lieder verfaßt und einstudiert, auch wohl begleitet und mitgesungen. Der Chor der Hagesichora und Agido hing doch wohl mit seinem Herrn Hagesilas zusammen; wir würden schon manchen Schluß machen können, wenn wir nur das Material

hätten[1]). Wie sollte der nicht auch merkwürdig als Person sein, der in dem großen Sparta Poesie erzeugt, die noch zwei Jahrhunderte später in Athen gesungen ward? Aber wir können wenig mehr tun als diese Tatsache constatieren.

Es bleiben die beiden Lesbier, Zeitgenossen Solons. Den Alkaios stellt Synesios[2]) am Ende der Traumrede mit Archilochos zusammen und sagt, die Nachwelt bewahre das Gedächtnis ihrer Leiden und Freuden, weil sie ihre Kunst an die Darstellung des eigenen Lebens gewendet hätten. Die Scholien am Rande des einen Berliner Blattes zeigen auch, daß die Grammatiker imstande waren, seine Gedichte in den Gang der mytilenaeischen Localgeschichte einzuordnen, wie es Demeas mit Archilochos versucht hat, und bei Strabon vernehmen wir einen Nachhall dieser Studien. Hier bezweifle ich nicht, daß zuverlässige historische Überlieferung zu Gebote stand. Die Gedichte würden uns also ein lebendiges Bild von dem lesbischen Ritter zeigen, vergleichbar dem Archilochos, und das wäre unschätzbar. Aber damit ist nicht gesagt, und ich bezweifle, daß Alkaios das Zeug zu einem bedeutenden Einzelmenschen hatte, sehe in ihm vielmehr den typischen Vertreter seiner Zeit und seines Standes.

Endlich Sappho: sie schlägt sie alle, *θαυμάσιόν τι χρῆμα,* wie der ziemlich philiströse Strabon sagt. Wir können verfolgen, wie die Maler noch ihres Jahrhunderts sie bilden, wie die echte Sage sich ihrer bemächtigt, übermütige Erfindungen sie umspielen, die Huldigung der Besten sie den Musen gesellt, während der Roman sie aus den Händen

---

1) Daß er wenig verstanden wird, macht meinen Aufsatz über den Chor der Hagesichora, Herm. 32, 251, nicht unverständig; aber er schien mir in dies Buch nicht zu passen.

2) Er redet gegen die Rhetoren, die fictive Themen behandeln *δέον ἀπολαύειν ἑαυτῶν ὥσπερ Ἀλκαῖός τε καὶ Ἀρχίλοχος, οἳ δεδαπανήκασι τὴν εὐστομίαν εἰς τὸν οἰκεῖον βίον ἑκάτερος, καὶ τοίνυν ἡ διαδοχὴ τοῦ χρόνου τηρεῖ τὴν μνήμην ὧν τε ἤλγησαν ὧν τ' ἥσθησαν· οὔτε γὰρ κενεμβατοῦντες τοῖς λόγοις ἐξήνεγκον .... οὔτε ἑτέροις ἐχαρίσαντο τὸ σφέτερον ἀγαθόν, ὥσπερ Ὅμηρος καὶ Στησίχορος τὸ μὲν ἡρωικὸν φῦλον διὰ τὰς ποιήσεις αὐτῶν ἐπικυδέστερον ἔθεσαν, ... αὐτοὶ δὲ τό γ' ἐφ' ἑαυτοῖς ἠμελήθησαν, περὶ ὧν οὐδὲν ἔχομεν εἰπεῖν ἢ ὅτι ποιηταὶ δεξιοί.* Das ist doch wohl zu fein selbst für den trefflichen Bischof; es gemahnt an die Notiz des Porphyrio zu Horat. Sat. II 1, 30. *Aristoxeni sententia est. ille enim in suis scriptis ostendit Sapphonem* (richtiger in den s. g. Acroscholien *Archilochum) volumina sua loco sodalium habuisse.* Synesios citirt den *βίος Σωκράτους* des Aristoxenos im Lob der Glatze 81ᵃ, was freilich eigene Benutzung nicht beweist. Aber den Mangel an biographischen Daten über Stesichoros konnte nur ein Gelehrter bester Zeit empfinden.

der Komiker übernimmt und, wenn auch zaghaft, Verdächtigungen sich hervorwagen, die erst da laut werden, wo ihre Verse nicht mehr erklingen. Das hat dann die moderne Perversität reichlich nachgeholt, und man tut gewiß am besten, sie in ihren Belustigungen sich selbst zu überlassen. Aber die Verwandlungen einer solchen Figur, die sich hier fast Schritt für Schritt verfolgen lassen, sind sehr belehrend, und all diese Reflexe sind doch am Ende Beiwerk: so viel haben wir denn doch von Sapphos Werken, daß wir einen Blick in ihre Seele tun können. Da ist wahrhaftig Individualität, und doch mag eine Einschränkung darin liegen, daß wir sagen müssen, ihre Individualität ist, daß sie die weibliche Seele offenbart, am letzten Ende also wieder etwas typisches. Gerade das ist es, wodurch sie alle Männer schlägt, und die männischen Weiber erst recht; sie war keine *mascula Sappho* und unter die Suffragettes wäre sie nicht gegangen. Gehuldigt habe ich ihr oft: hier will ich versuchen, durch den Sagenkreis zu ihr selbst und von ihren Versen in ihre Seele vorzudringen, auf Welckers Spuren. Doch auf denen bin ich mir bewußt zu wandeln, wo immer ich von hellenischen Göttern oder Dichtern rede; darum habe ich dem Vergessenen, Unvergesslichen dieses Buch gewidmet. Im Leben habe ich ihn nicht mehr zu Gesicht bekommen; aber er war mir schon der Lehrer, der den Weg zur Seele der Hellenen wies, als ich hinter seinem Sarge ging. Das ist er geblieben.

SAPPHO.

Wenn heute der Name Sappho genannt wird, werden mehr Menschen an geschlechtliche Perversion denken als an eine große Dichterin. Dazu hätte es nicht kommen können, wenn bloß die griechische Tradition über Sappho berichtete, denn was will die vereinzelte Suidasnotiz besagen, die der Aufzählung ihrer Freundinnen hinzugefügt *πρὸς ἃς καὶ διαβολὴν ἔσχεν αἰσχρᾶς φιλίας*. Das ist alles. Aber die moderne Welt bildete sich ihr Urteil an den Lateinern, und da stand die *mascula Sappho* des Horaz (Ep. I 19, 28), begleitet von einem Scholion *tribas diffamatur fuisse,* das allerdings den Sinn des Horaz verfehlt[1]. Die Gelehrten combinirten das mit der andern Horazstelle *querentem Sappho puellis de popularibus* (Carm. II 13, 25), und dann hatten sie den Sapphobrief des Ovid, in dem sie selbst unverblümt redet. Der sehr belehrende Artikel in Bayles Dictionnaire zeigt, wie in dem Frankreich, das sich eben von dem Classicismus des grand siècle zu der Skepsis und Frivolität des 18. Jahrhunderts wandte, auch die Sappho, die noch bei Mademoiselle de Scudéry in voller Würde erschienen war, das Schicksal der Pucelle d'Orléans teilen mußte. Das ist so weiter gegangen, und man kann kaum erwarten, daß *Safó* und *Lesbos* im Französischen den obscoenen Nebensinn verlieren könnte. Es muß genügen, daß die Dichterin wenigstens für die Kreise von „dem herrschenden Vorurteile" befreit wird, die wissenschaftlichen Beweisen zugänglich sind, was Welckers aller Bewunderung würdige Abhandlung nicht erreicht hat. Sehr schwer ist dabei immer ins Gewicht gefallen, daß in dem Bruchstücke, das wir als zweites zu zählen pflegen, in der Tat leidenschaftliche Liebe sich an ein Mädchen wendet, und dieses Bruchstück steht in der Schrift vom Erhabenen, die dank Boileau dem 18. Jahrh. vertrauter war als unserer Zeit. Jenes Gedicht stellt in der

1) Richtig ist die erste Erklärung bei Porphyrio *quia in poetico studio est, in quo saepius mares.* Richtig auch, worauf mehr ankommt, Statius Silv. V 3, 154 *saltus ingressa viriles. mascula* ist genau *mares aequiperans.*

Tat ein psychologisches Problem, das für jeden ungelöst bleiben muß, der sich nicht in die Seele der Lesbierin aus Solons Zeit zu versetzen vermag, was ohne geschichtliches Verständnis nicht möglich war. Das kann man von dem Zeitalter Voltaires nicht verlangen, wohl aber heute. Aber da ist grade in den Kreisen der Aestheten der Cultus des Perversen vorherrschend, die sich daher sträuben, der verhaßten Wissenschaft die Reinheit einer großen Dichterin zuzugestehen. Ich habe vor Jahren die *Chansons de Bilitis* von P. Louys besprochen, weil mir die Galle überlief, und dabei die Wahrheit über Sappho gesagt. Es hat auch etwas geholfen[1]). Es schien mir erlaubt, jene Anzeige hier zu wiederholen; das Buch von Louys wird ja immer wieder aufgelegt[2]). Das wesentliche habe ich damals gesagt, und es ist mir nicht erfreulich, daß es ohne einige Wiederholungen nicht abgeht, allein meine Darlegungen bedürfen einer zwiefachen Ergänzung. Es muß die Entstehung und der Gehalt der Sappholegende dargelegt werden; das will ich so tun, daß ich rückwärts von Ovid zu der historischen Sappho aufsteige; und es muß das psychologische Problem da gelöst werden, wo es sich stellt, in der Erklärung der Gedichte. Diese haben, seit ich Louys anzeigte, wertvollen Zuwachs erhalten, so daß wir nun deutlicher sehen und sagen können, was Sapphos Dichtung war, und was Sappho war.

Die Sapphoepistel des Ovid unterscheidet sich von den Briefen der Heroinen sehr zu ihrem Vorteil durch ihren Reichtum an Stoff. Vieles davon geht nachweislich auf die Gedichte Sapphos selbst zurück, anderes kann das tun; so könnte man meinen, Ovid hätte diese Gedichte selbst benuzt. Aber dazu ist glücklicherweise keine Veranlassung;

---

1) Soeben hat sich Th. Reinach Sapphos angenommen, *Comptes rendus de l'Ac. des Inscr.* 1911, 711. Derselbe hatte sich schon vorher mit Erfolg um die Herstellung der Berliner Bruchstücke bemüht.

2) Noch vor wenigen Jahren wandte sich jemand an mich, der es übersetzen wollte; er hielt offenbar die Bilitis für eine wirkliche Dichterin aus dem Tribadenkreise der Sappho. Louys hat sicherlich nicht gewußt, daß der Kunstgriff, die eignen Gedichte als Übersetzungen einer jüngst entdeckten Handschrift auszugeben, bereits einmal von einem anonymen Italiener gemacht war. Vor mir liegt dank der Freundlichkeit eines Schülers, *la Faonide, Inni ed odi di Saffo, Italia 1819,* deren Vorrede die Entdeckung der Gedichte im leukadischen Grabe Sapphos berichtet; der Übersetzer hat einige *vivezze poetiche* unterdrückt, *per non essere adattabili alla nostra morale:* das würde P. Louys nicht genirt haben. Dafür citirt er die Fragmente Sapphos nur lateinisch. Das Buch verdient die Vergessenheit. Welcker Kl. Sch. II 128 erwähnt einen schlechten italienischen Roman *le aventure di Saffo, traduzione dal Greco nuovamente scoperto* Vercelli 1783, den ich nicht kenne; er wird den Poeten angestachelt haben.

es würde sonst stark gegen seine Autorschaft sprechen. Wenn er eine Anzahl ihrer Schülerinnen nennt, die am Ende aus ihren Versen stammen, so steht eine Liste von diesen noch in der knappen Vita des Suidas, und daß alle Namen bei beiden übereinstimmten, ist nicht zu verlangen. Mit ihrer Erwähnung ist bei Suidas der Verdacht der *αἰσχρὰ φιλία* verbunden; *quas non sine crimine amavi,* sagt die ovidische Heldin. In mehreren Gedichten hatte Sappho ihre Brüder erwähnt und dem Charaxos seine Liebschaft mit einer kostspieligen Hetaere Doricha zum Vorwurf gemacht[1]. Diese Geschichte war seit Herodot verbreitet, die

---

1) Strabon XVII 808, Athen. 596b, wo Herodots Irrtum berichtigt wird, der für Doricha die berühmtere Rhodopis genannt hatte, ein Beweis, wie die Personen der sapphischen Gedichte in die Novelle gezogen wurden. Richtig auch der Paroemiograph bei Phot. Suid. *Ῥοδώπιδος ἀνάθημα,* während Zenob. Ath. II 9 = App. prov. IV 51 die Rhodopis von Sappho nennen läßt: auf solche Fehler muß man bei den Excerptoren immer gefaßt sein. Poseidippos, den Athenaeus anführt, hat seine Kenntnis unmittelbar aus Sappho, hat aber auch den Herodot gekannt, da er die Doricha in seiner Aisopeia erwähnte, denn Rhodopis und Aesop gehören ja bei Herodot zusammen. Poseidippos macht sein Epigramm auf ein *μνῆμα,* irgend ein Denkmal, der Doricha in Naukratis; das liegt darin, daß die Stadt ihr Gedächtnis in Ewigkeit bewahren wird, und ich sehe keinen Grund, weshalb wir bezweifeln sollten, daß man dort unter Philadelphos der durch Sappho berühmten Hetaere eine solche Ehre erwies. Wenn Charaxos in Naukratis verkehrte (was man nur wissen konnte, falls die Stadt bei Sappho vorkam), und wenn die „seebeherrschende" Stadt erst unter Amasis ihren Namen erhielt, so lag darin ein wichtiges chronologisches Zeugnis, denn Sappho könnte ihr Gedicht erst in den sechziger Jahren des sechsten Jahrhunderts gemacht haben. Aber die beiden Praemissen sind unerweislich. Ich setze das Epigramm her, weil mir seine Behandlung durch P. Schott *(Posidippi epigr. 30)* nicht genügt; seine Erkenntnis eines Epos über Aesop ist aber eine wertvolle Entdeckung.

Δωρίχα, ὀστέα μὲν σὰ πάλαι κόνις ἦδ' ἀναδεσμός
χαίτης ἥ τε μύρων ἔκπνοος ἀμπεχόνη,
ᾗι ποτε τὸν χαρίεντα περιστέλλουσα Χάραξον
σύγχρους ὀρθρίνων ἥψαο κισσυβίων·
Σαπφῶιαι δὲ μένουσι φίλης ἔτι καὶ μενέουσιν
ὠιδῆς αἱ λευκαὶ φθεγγόμεναι σελίδες.
οὔνομα σὸν μακάριστον, ὃ Ναύκρατις ὧδε φυλάξει,
ἔστ' ἂν ἴηι Νείλου ναῦς ἐφ' ἁλὸσ πελάγη.

„Naukratis wird an dieser Stelle den Namen der Doricha dauernd bewahren, und diese kann sich gratulieren, daß Sappho sie erwähnt hat, denn ohne deren ewig frische Gedichte würde Naukratis nicht einmal ihren Namen kennen. Denn zu Staub verweht ist ihr Gebein und das Toupé und der duftige Mantel, unter dem sie sich an Charaxos schmiegte, wenn sie die Nächte durchzechten." Sehr geschickt und auf wissende Leser berechnet ist es, daß es so aussieht, als hätte

Namen der Brüder stehen noch bei Suidas. Daß Charaxos nun verarmt über das Meer fährt, ließ sich auf Grund dieser Tradition ohne weiteres erfinden. Dem entspricht es, daß der Sappho des Ovid ihre Tochter zur Last fällt, deren Existenz durch mehrere Gedichte feststand, auch bei Suidas erwähnt wird[1]). Unbezeugt ist, daß Sappho früh den Vater verlor, mit dem Bruder zerfallen ist und in keineswegs glänzenden

---

Sappho die Liebe ihres Bruders gefeiert, die sie gescholten hatte. Den Mantel nennt Poseidippos um das Bild der *due in una camiscia* zu geben, das seiner Phantasie willkommen ist, und dann mußte etwas von den Reizen Dorichas genannt sein, da die Knochen als das am wenigsten vergängliche ihren Platz haben, aber unerfreuliche Vorstellungen wecken. Ob er die Haare nannte oder sonst etwas, war einerlei. Was aber, ergibt sich nur aus den überlieferten Zeichen .. *σαπαλαικοιμησατοδεσμωι*: Worttrennung und Lesezeichen hatte die Vorlage unserer Athenaeushandschrift nicht. Davon haben Casaubonus und Jacobs *σὰ πάλαι χόνισ* abgetrennt, also entstammt *κοιμησατο* einer falschen Combination der verloschenen Buchstaben. Erfordert ist ein Nominativ, der *χαίτης* regiert, und eine Copula; da kann also nur zwischen *ἥ τ᾽ ἀναδέσμη* und *ἠδ᾽ ἀναδεσμός* die Wahl sein, und das zweite ist leichter. Ich habe Meleager, Plan. 134, nicht nötig gehabt, es ist aber eine Parallele. Im übrigen ist im letzen Wort überliefert *γεγανη*, von Meineke verbessert. Alles andere sind Dinge, die zur Deutung der Überlieferung gehören; man muß nur wissen, wie es damit bei Athenaeus steht. Ein Epigraphiker würde über sie kein Wort verlieren.

1) Die Tochter Kleis steht bei Suidas neben dem Vater Kerkolas, Fiction und Wahrheit ungeschieden. Sie kam bei Sappho mehrfach vor. Ihr galt ein Gedicht im dritten Buche, denn was Maximus 24, 8 anführt, deutet auf große Asklepiadeen, *μέμφεται τῆι θυγατρὶ* "*οὐ γὰρ θέμις ἐν μουσοπόλων οἰκίαι θρῆνον εἶναι*." Man erkennt *ἐν μοισοπόλων δόμωι θρῆνον ἔμμεν* ⏑ – – ⏑ ⏑ *οὐκ ἄμμι πρέπει τάδε* (richtig Hartung; *οἰκία* ist ein specifisch attisches für hohe Poesie unverwendbares Wort. *οἰκίαι ἐν* zu stellen eine Verrenkung der Sprache und ein abscheulicher Verstoß gegen den Versbau). Die Mutter mußte also ihre Tochter, die noch bei ihr wohnte, über irgend einen Trauerfall trösten. Als sie das andere Gedicht machte, war das Töchterchen wohl noch klein. Hephaestion 15 führt den Anfang wegen des Versmaßes an, das er aber nicht verstand,

ἐστί μοι καλὰ πάις χρυσίοισιν ἀνθέμοισιν
ἐμφερῆν ἔχοισα μορφάν Κλευὶς ἀγαπατά,
ἀντὶ τᾶς ἐγὼ οὔτε Λυδίαν παῖσαν οὐδ᾽ ἐραννάν

Es folgt auf einen trochäischen Dimeter ein Ithyphallicus, es in gewöhnlicher Weise zu bezeichnen: die Namen treffen ja auf die äolische Metrik nicht zu; daß im ersten Verse keine Diaerese ist, weist vielleicht auf eine andere Auffassung; aber nach drei Versen läßt sich schlecht urteilen. Täuschend war, daß das Iota in *χρυσίοισιν* und *Λυδίαν* nicht silbenbildend war, wie in *καρδία* bei Aischylos. Das überlieferte *κλεὶς* ändern wir dem Dialecte gemäß nach dem Gründer von Lesbos *Κλεύας* bei Strabon 582.

Verhältnissen lebt. Ohne Frage ließ sich das leicht erfinden, wenn jemand ein anschauliches Bild von ihrer Situation geben wollte, wie es der Brief verlangt. Daß Sappho klein und brunett ist, keine Schönheit, gibt auch Maximus Tyrius an; ich betrachte es als ein wichtiges Selbstzeugnis[1]. Ovid läßt seine Sappho keine directe Angabe über ihr Alter machen, aber offenbar steht sie in jener Reife, die er selbst nach dem Geständnisse seiner Ars am meisten schätzte, um 35 Jahre, im Besitze aller Liebeserfahrungen. Dazu paßt ihr Phaon, der knabenhafte Jüngling, der auch die Männer noch reizt. Wir begreifen nach den mehr als offenherzigen Geständnissen dieser Dame, daß sie das frische Blut angezogen hat. Sie hat den Knaben in die Liebe eingeführt und erfährt nun das verdiente Schicksal, daß er ihrer satt geworden ist und vor ihr nach Sicilien flieht. Dahin schreibt sie. Was er dort zu suchen hat, erfahren wir ebensowenig, wie, wo er zu Hause ist; er ist nichts als der schöne Knabe Phaon; sie nimmt an, daß er auch in Sicilien den Männern und Frauen gefährlich werden wird. Ihre Absicht ist nicht, ihm zu folgen; sie will ihn zur Rückkehr bestimmen, und zu dem Zwecke droht sie ihm mit einem verzweifelten Entschlusse. Eine Nymphe ist ihr an einer Quelle erschienen, an der sie oft mit Phaon gelegen hatte, und hat ihr mitgeteilt, daß man in Leukas durch einen Sprung ins Meer der Liebe ledig werden könnte, wie es zuerst Deukalion erfahren hätte. Dahin erklärt sie reisen zu wollen. Natürlich ist das Gedicht auf Leser berechnet, die wissen, daß Phaon fest geblieben, Sappho nach Leukas gereist ist und den Sprung gewagt hat, der für diese Leser der Todessprung war. Sabinus, ein Freund Ovids, ließ denn auch den Phaon in seiner Antwort, die er dichtete, den höhnischen Rat geben, *det votam Phoebo lyram* (Am. II 18, 34), d. h. er griff aus ihrem Briefe auf, was sie für den Fall ihrer Heilung in Aussicht gestellt hatte, 182, *inde chelyn Phoebo ponam*[2].

---

1) 24, 10. Er bezieht sich auf Platons Wort *Σαπφοῦς τῆς καλῆς ἢ Ἀνακρέοντος τοῦ σοφοῦ*, Phaidr. 235^{c}, und sagt, man dürfe Sappho so nennen, *καίτοι μικρὰν καὶ μέλαιναν*. Er selbst wird das aus der Schulerklärung des Phaidros wissen; aber da wird man den Platon nur durch die Gedichte Sapphos Lügen gestraft haben.

2) Diese Beziehung allein scheint mir die Verfasserschaft des Ovid zu garantiren, denn weder die Überlieferung noch der Stil des Gedichtes schließt einen Nachahmer aus. Aber die Annahme wäre zu complicirt, daß ein Nachahmer auf den Amorenvers hin ein Gedicht des Ovid verfertigt hätte, und zu der Zeit, in die Stil und Sprache das erhaltene Gedicht weisen, muß die echte Sapphoepistel des Ovid noch erhalten gewesen sein.

Es widerspricht ganz und gar der Weise, die Ovid in den Heroiden sonst zeigt, wie hier die einzelnen Züge aus den Gedichten Sapphos zusammengetragen und zu einem in sich wohlgeschlossenen Bilde vereinigt sind; ich bezweifle sogar, daß er so etwas aus eignen Kräften hätte leisten können. Aber es hat auch nichts auffälliges, wenn wir alles auf eine Vita Sapphos zurückführen, die denn freilich dieser kaum minder übel mitspielte als Hermippos dem Pythagoras. Gewiß werden wir die ausführliche Schilderung ihrer Liebesfreuden auf Ovids Rechnung schreiben. Die Spaziergänge in Wald und Höhle, auch die Erscheinung einer Nymphe, die den Rat zur Reise nach Leukas gibt, sehen durchaus nach seiner eigenen Praxis aus[1]. Aber die Charakteristik der beiden Personen, die Reise Phaons nach Sicilien und der leukadische Sprung der Sappho gehören notwendig bereits dem Biographen, der seinerseits kaum mehr getan hat, als die Summe erlesener Notizen, die ihm wohl schon vorlagen, in Zusammenhang zu bringen. Es ist nicht zu leugnen, daß dabei ein Bild herausgekommen ist, das einem von historischer Kritik ungewarnten Zeitalter Glauben abnötigte.

Diese Sappho ist Tribade, und zugleich müßte man die Frage *num publica fuerit* unbedenklich bejahen. Die Frage begegnet unter den *σχολικὰ ζητήματα*, die Didymos behandelt hat (Seneca Ep. 88, 37), und ihre Lösung *ἐξ ὁμωνυμίας* ist so alt, daß sie schon der Perieget Nymphodoros[2] vorgebracht hat. Die Unterscheidung einer Hetaere Sappho aus Eresos und der Dichterin aus Mytilene muß daran einen Anhalt gehabt haben, daß Sapphos Heimat auch in Eresos gefunden ward. Wir haben dafür zwar nur in Dioskorides (A. P. VII 407)[3]

---

1) In einer Höhle erscheint ihm die Muse der Elegie Am. III 1. Eine schöne Quelle mit ihrer Umgebung schildert er in der Geschichte der Prokris, Ars III 687, die gewisse Topographen wirklich auf dem Hymettos gesucht und gefunden haben. Metamorphosen und Fasten sind voll von ähnlichen Mitteilungen und Warnungen göttlicher Wesen, auch von Beschreibungen lieblicher Natur.

2) Athen. 596[e]. Der Epitomator hat die Notiz verdorben und den Namen des Nymphodoros in Nymphis geändert (von Kurznamen in solchem Zusammenhange zu reden, ist widersinnig); entscheidend ist der Buchtitel *περίπλους Ἀσίας*. Kaibel hat das bemerkt. Den Sinn gibt ein auf dieselbe Vorlage zurückgehendes Excerpt bei Aelian. Var. Hist. XII 19. 20. Er sagt, es wäre die Hetäre aus Eresos gewesen, die den Phaon geliebt hätte, dessen Geschichte vorher steht. Daß man alles auf Nymphodoros zurückführen darf, macht die Angabe bei Photios *Λευκάτας* wahrscheinlich, wo offen gelassen wird, ob die Dichterin oder die Hetäre den leukadischen Sprung getan habe.

3) Münzen der Kaiserzeit, die Sappho für Eresos reclamiren, zeugen nur für die litterarische Tradition.

einen Zeugen, aber dieser repraesentirt alexandrinische Gelehrsamkeit der eratosthenischen Zeit, und die unbedeutendere Stadt hat als solche etwas für sich. In Mytilene hat allerdings Sappho gelebt, und hier finden wir die Namen ihrer Brüder im vierten Jahrhundert von angesehenen Bürgern geführt, so daß die ganze Familie übergesiedelt sein muß, falls sie aus Eresos stammte[1]). Hier bleibt also etwas, das sich mit unsern Mitteln nicht erledigen läßt. Daß der breiten Gesellschaft des vierten Jahrhunderts eine Dichterin von Liebesliedern ohne weiteres zu den *μουσουργοί* gehörte, die dem hochgeschätzten Demimonde angehörten, war selbstverständlich. Wenn sich damals die *μελοποιὸς* Nossis mit Sappho verglich und zugleich sagte, *ἅδιον οὐδὲν ἔρωτος ... τοῦτο λέγει Νοσσίς, τίνα δ' ἁ Κύπρις οὐκ ἐφίλησεν οὐκ οἶδεν κήνα ἄνθεα ποῖα ῥόδα,* so werden wir in ihr keine Matrone, aber noch weniger in dem Bekenntnis zu Eros Sapphos Mädchenliebe finden. Wenn Sappho dann eine Tochter hatte, so hatte ja Gnathaina ihre Gnathainion. Damals war Sappho auf der komischen Bühne eine beliebte Figur, trat als Rätseldichterin auf wie Kleobulina bei Kratinos, und trieb sonst Liebschaften mit Archilochos Hipponax Anakreon[2]), die von den Komikern, wie ihr Recht war, unbekümmert um jede Chronologie mit ihr als Collegen zusammengestellt wurden. Aber es gab Leute, die das ernsthaft glaubten und sogar Verse des Anakreon unter dieser Voraussetzung erfanden, von denen sich Chamaileon, viel-

---

1) Alexanders Freunde, die Söhne des Larichos Erigyios und Laomedon sind durch Diodor XVII 27 als Mytilenaeer gesichert. Sie haben unter den Söldnern hohe Chargen eingenommen. Laomedon hatte einen Sohn Larichos, der als Phrurarch in Priene festen Fuß faßte, wo sein Geschlecht noch einige Generationen bestand (Hiller zu Inschr. Priene 18), Sappho hatte einen Bruder Larichos erwähnt, Athen. 425ᵃ. So wird man auch von dem Bruder Erigyios etwas erfahren haben, der bei Suidas steht. Auch ihren Vater haben einige Erigyios genannt, und es ist fraglich, ob die Bevorzugung des Vaternamens Skamandronymos in der Vulgata berechtigt war. *Ἐρίγυιος*, der mit kräftigen Extremitäten, ist ein schöner durchsichtiger Name. Es wäre wünschenswert, daß Herausgeber des Arrian und Diodor sich etwas um Onomatologie und Schriftgeschichte kümmerten, denn Varianten wie *ἐρίγυιος: ἐριγύιος,* und Betonungen wie *ἐριγυιός* sind wirklich compromittirend. *Λάριχος* kommt auch in dem aeolischen Assos vor. Es bedeutet 'kleine Möwe'. *ὡς τέττιχος: τέττα, φρύνιχος: φρῦνος, λεόντιχος: λέων* usw.

2) Sappho ist Komödientitel von Ameipsias bis Diphilos; dieser hat ihr Hipponax und Archilochos zu Liebhabern gegeben: Anakreon erscheint in der Leontion des Hermesianax und bei Chamaileon: es steht alles zusammen bei Athenaeus 599. Vgl. Textgesch. der Lyr. 53.

leicht auch Hermesianax täuschen ließen, aber nicht die alexandrinischen Herausgeber. Damals hatte also ein Verehrer der wirklichen Sappho Veranlassung, ihren Ruf durch die Annahme einer homonymen Hetaere zu retten. Aus dieser Sphaere einer im Grunde harmlosen Erfindung wird auch der Gatte *Κερκόλας Ἄνδριος* stammen mit dem durchsichtigen Namen *Virbius Caudinus.* Daß er in der Vita allein erscheint, deutet darauf, daß kein Name des Gatten in den Liedern vorkam. In der *μουσοπόλων οἰκία* ist auch kein Hausherr denkbar; der Mann wird also wohl früh gestorben oder verbannt gewesen sein; man denkt sich doch, daß Sappho, wenn sie verbannt ward, nur das Schicksal ihres *κύριος* teilte. Die Flucht Sapphos ist gut bezeugt und mit Sicilien verbunden, wohin Ovid den Phaon fliehen läßt. Marm. Par. Ep. 36 *ἀφ' οὗ Σαπφὼ ἐκ Μιτυλήνης ἔπλευσε φεύγουσα*: der Rest der Angabe sammt der Jahressumme fehlt; dann steht die Datirung nach dem attischen Archon und *ἐν Συρακούσαις δὲ τῶν γαμόρων*[1]) *ἐχόντων τὴν ἀρχήν.* Das hat die Form der Datirung, was es doch nicht sein kann. Es ist also entweder ein besonderes Factum: dann erwartet man, daß selbstständig ausgesprochen wäre, *οἱ δὲ γαμόροι . . .*; oder es gehört mit der Angabe über Sappho zusammen: dann sollte es mit dieser verbunden stehn, ist aber durch das attische Datum getrennt. Ohne Bedenken ist also keine von beiden Auffassungen. Allein der Chronist verzeichnet die Gründung von Syrakus (Ep. 31) die Tyrannis des Gelon (Ep. 53) Hieron (Ep. 55) Dionysios (Ep. 62); es ist also wahrscheinlich, daß ihm auch andere Angaben über die Verfassungsänderungen in Syrakus zu Gebote standen. Wenn er dann über die Gamoren entweder keine feste Jahresangabe hatte, oder eine viele Jahre umspannende, wo es ihm auszureichen schien, wenn er die Herrschaft der Aristokratie nur an ein Jahr aus ihrer Dauer anschloß, so ist begreiflich, daß er ein Factum wählte, das wenn nicht Syrakus, so doch Sicilien erwähnte. Jacoby hat sich für die andere Erklärung entschieden und angenommen, daß Sappho selbst die Geomoren erwähnte. Da ist mir nicht nur die Trennung der Notizen, sondern auch die Scheidung von Sicilien und Syrakus anstößig. Vor allem aber wundert mich im Munde der Frau diese politische Bemerkung[2]), da sie doch offenbar

---

1) Die epichorische Form des Amtsnamens *γαμόροι* wie bei Herodot 7, 155 führt auf eine historische Vorlage.

2) Jacoby hat nur die Parallele, daß Archilochos von den Sitten der Euboeer etwas sagt, die auf der Chalkidike seine Nachbarn waren, und daß er die Fruchtbarkeit von Siris rühmt (Fr. 21), woraus keine italische Reise folgt, sondern Han-

über die mytilenaeischen Wirren ganz geschwiegen hat. Immerhin könnte ich mich mit Jacobys Ansicht befreunden, wenn er nur statt Sappho selbst eine zurechtgemachte Geschichte von ihr als Quelle annimmt. An die Verbannung glaube ich gern; sie wird mit einer der Verbannungen des Alkaios zusammengehören, der wohl selbst in der Lücke vorkam. Nur daß Sappho in Sicilien war, ist mir unwahrscheinlich. Sie ruft zwar Aphrodite an *ἤ σε Κύπρος ἢ Πάφος ἢ Πάνορμος,* wo die beiden ersten Stätten aus Homer *ϑ* 362 stammen; wo aber dies Panormos lag, weiß ich nicht zu sagen; aber Palermo ist ganz unwahrscheinlich. Die Erwähnung der Elymerstadt, in der damals schwerlich Griechen wohnten, und daß Panormos für den Eryx mit seinem Aphroditetempel steht, ist im Munde Sapphos, selbst wenn sie nach Sicilien gekommen war, befremdend. Wie dem aber auch sei, das scheint mir klar, daß Phaons Flucht nach Sicilien der der Sappho nachgebildet ist, mag nun der Bericht, dem der Chronist folgt, bereits den Phaon enthalten haben, mag die Phaonfabel später auf der historischen Notiz über Sapphos Flucht aufgebaut sein. Das erste ist mir wahrscheinlicher, da Nymphodoros und Menander von Phaon und dem Sprunge von dem Felsen bei Leukas wissen.

Der Sprung vom leukadischen Felsen und die Geschichte von dem schönen Phaon sind zwei Motive, deren Bedeutung erst kenntlich wird, wenn man sie gesondert verfolgt. Zusammengehalten werden sie durch die Person der Sappho, und daher werden sie uns zusammen überliefert. Der locus classicus war schon für Strabon[1]) der Eingang von

---

delsbeziehungen der Ionier mit der kolophonischen Kolonie am Siris (Geffcken Timaios 138). Daß auch auf Euboia eine *Σίριδος ἕδρη* war (Nonnos 13, 163) ist vielleicht für die Benennung des metapontinischen Flusses nicht ohne Bedeutung, vielleicht auch für die Übertragung der Melanippesage. Übrigens ist interessant, daß bei Archilochos die Variante *ἀμφ' Ἀκίριος ῥοάς* bestand; der Akiris fließt nicht weit vom Siris; sachlich macht es nichts aus, aber das seltenere verdient wohl den Vorzug.

1) Das Citat ist bei Strabon 452 in der Tat ungeschickt eingeflickt zwischen *τὸ ἅλμα τὸ τοὺς ἔρωτας παύειν πεπιστευμένον* und *ὁ μὲν οὖν Μένανδρος πρώτην ἁλάσθαι λέγει τὴν Σαπφώ,* und es bricht im Satze ab (von Bentley wunderschön aus Hesych *Λευκάδος* ergänzt). Cramer denkt also an seinen Interpolator. Daß das nicht einmal formell möglich ist, zeigt *μὲν οὖν*; aber die Beobachtungen Cramers dürfen durch seine falschen Schlüsse nicht discreditirt werden. Hier und häufig hat Strabon sehr wertvolle Zusätze in seine aus einer oder wenigen Hauptvorlagen genommenen Auszüge unvollkommen eingearbeitet. Wir haben das beinahe als Citat in einer Anmerkung mit dem Schlusse usw. aufzufassen.

Menanders Leukadia, aus deren Übersetzung von Turpilius wir einiges erfahren. Da sprach in Anapaesten wir wissen nicht wer

οὗ δὴ λέγεται πρώτη Σαπφὼ
τὸν ὑπέρκομπον θηρῶσα Φάων'
οἰστρῶντι πόθωι ῥῖψαι πέτρας
ἀπὸ τηλεφανοῦς· ἀλλὰ κατ' εὐχὴν
σὴν δέσποτ' ἄναξ εὐφημείσθω
τέμενος περὶ Λευκάδος ἀκτῆς.

So eigentümlich und von dem gewöhnlichen Bau abweichend Anapaeste bei Menander sind, ist es der Schauplatz vor dem Tempel (Turpil. 11), und die Handlung, in der das Motiv von Sappho und Phaon umgebildet war; hier sprang der verliebte Mann vom Felsen (12) ward aber, wie sich denken läßt, aufgefischt (14). Natürlich ist es eine unzulässige Vermutung Ribbecks, Phaon selbst handelnd zu denken; wenn Varro (Serv. zu Aen. 3, 279) sagt *Menander et Turpilius comici a Phaone Lesbio id templum conditum dicunt*, so kann allenfalls Turpilius aus Mißverständnis so geredet haben, Menander unmöglich. Dieser hatte die Geschichte von Sapphos unglücklicher Liebe zu Phaon überkommen, bereits localisirt bei dem Felsen von Leukas, wo Apollon Leukatas einen Tempel hatte. Aus der Geschichte bildete er sich seine Fabel von einem Mädchen von Leukas, wie er sonst die Motive euripideischer Tragoedien aufnahm.

Was an dem Apollontempel auf dem Vorgebirge Λευκάτας wirklich geschah, hören wir durch Strabon, und ohne diese zuverlässige Angabe müßten wir alle in die Irre gehen. Es wurden alljährlich Verbrecher hinabgestürzt, also Sühnopfer wie die φάρμακοι der ionischen Thargelien[1]). Das hat mit dem freiwilligen Todessprunge aus verschmähter

1) Später hielten unten am Felsen Kähne auf dem Meere, um die Menschen aufzufischen, die etwa den Sturz überlebten, und sie dann über die Grenze zu bringen. So berichtet außer Strabon auch das Verzeichnis der Weltwunder bei Ampelius 8. Das ist natürlich Milderung des Menschenopfers. Ich kann es nur für eine Absurdität halten, hier von Totenschiffern u. dgl. zu reden. Erst springt die Seele oder der Mensch ins Meer, und dann kommt Charon oder Phaon mit dem Kahn, fischt die Seele auf und besorgt ihren weitern Transport in das Totenreich. Leider hat Margaret Heinemann (Landschaftliche Elemente in der gr. Kunst 51) diesen mystischen Bezug (wie E. Curtius bei ähnlichen Deutungen zu sagen pflegte) übernommen und daher ein Bild des leukadischen Sprunges auf einem der Gemälde in der *Tomba della cascia a pesca* gefunden. Das Grab enthält eine Jagdscene (ich habe wohl gelesen, daß die Indianer in ihrem Jenseits auf die Büffeljagd gehn; ob's wahr ist, weiß ich nicht. Im griechischen Hades

Liebe nicht das mindeste zu tun. Sapphos Sprung *ἀπὸ λευκάδος πέτρας* ist lediglich dorthin verlegt, einmal weil der Ortsname zutraf, dann weil der Cultbrauch gut stimmte. Erst als sie, die für Menander noch die erste war, die Bedeutung des Brauches verdunkelt hatte, ist ein *αἴτιον* aus der Nachbarschaft vorgeschoben, Liebe des Kephalos von Kephallenia zu dem Taphier Pterelaos. Varro hat ein älteres erhalten *propter puerum Leucaten, quem cum vellet Apollo rapere, in mare se proiecit montemque cognominem fecit*: da ist wenigstens zwischen dem Gotte und dem Brauche des Ortes ein Zusammenhang hergestellt. In der ovidischen Epistel ist der erste, der den Sprung tat und die Liebe los ward, Deukalion. Das ist sehr lustig erfunden; Ovid freilich hat den Humor nicht gemerkt. Es ist doch genau dasselbe, als hätte Adam die Reise nach Leukas gemacht, weil ihm die Liebe zu Eva, die er doch (aus guten Gründen) nicht lassen konnte, unerträglich geworden war. Wie sagte doch Susarion?

---

aber hat nur Orion sein Handwerk fortgesetzt) und Tänze (ich weiß wohl, daß im Christenhimmel getanzt wird, und die Huris werden ja wohl auch den Moslem vortanzen; aber bei den Griechen gibt es höchstens für die *μεμυημένοι* Tanz, wie in den Fröschen, und zu denen gehören als Gegenbild die *ἐν βορβόρωι κυλινδούμενοι*) und das merkwürdige Bild, in dem die unbefangenen Italiener einen Fischfang sahen. Da steht ein Fels im Meer, das mit Fischen und Wasservögeln so breit dargestellt wird, daß es unmöglich Nebensache sein kann. Von dem Felsen macht ein Mann einen Kopfsprung nach allen Regeln der Kunst, zur Bewunderung von drei Männern, die auf einem Kahne unten halten; sie werden ihn aufnehmen. Ein anderer Mann klettert eilig den Felsen empor: er wird gleich nachspringen; daß er noch seinen Rock anhat, ist allerdings befremdend. Alle Menschen benehmen sich genau so, wie wirs in einer Badeanstalt auch tun. Und da soll ich annehmen, daß sich jemand mit dem Kopfsprung der *εὐθανασία* in ein besseres Dasein schwingt, daß Charon-Phaon sich zwei Ruderknechte mitgebracht hat und der Totenfluß ein Meer ist, mit Fischen und Vögeln bevölkert, von denen die letzteren stark an die Bewohner der aegyptischen Papyrussümpfe erinnern. Da ziehe ich vor, wie in allem so auch hier Bilder des Lebens zu sehen, in wie weit des etruskischen oder des ionischen, kann ich nicht abschätzen. Ich weiß wohl, daß die spätere Zeit das Baden im Meere schlechthin gemieden hat, Flußbad ja eigentlich auch (am belehrendsten dafür sind die heiligen Reden des Aristeides); aber den Ioniern, bei denen das Fischen von Schwämmen und Austern seit den Zeiten Homers (*Π* 142) im Schwange ging, traue ich es zu. Übrigens kenne ich Seebad aus dem dritten Jahrhundert sogar für Damen aus Kypros (Poseidippos A. P. V 209). Zur Zeit des Horaz schwimmen die jungen Männer im Tiber und turnen auf dem Marsfeld; das ist alles erst durch die Thermen abgekommen, die an der körperlichen Degeneration der Kaiserzeit sehr viel Schuld tragen.

κακὸν γυναῖκες, ἀλλ' ὅμως ὦ δημόται
οὐκ ἔστιν οἰκεῖν οἰκίαν ἄνευ κακοῦ.

Ptolemaios Chennos (Phot. Bibl. 153 a) hat sich schließlich den Spaß gemacht noch höher hinaufzugehen[1]). Kein geringerer als Aphrodite hat den ersten Sprung getan und so den Adonis vergessen; Apollon hatte es ihr geraten, weil er wußte, daß Zeus sich auf den Felsen setzte, so oft er in der Liebe zu seiner Ehefrau eine Pause zu machen wünschte. Es folgt dann eine ganze Chronik von leukadischen Sprüngen mit verschiedenem Ausgange, wie Artemisia I verunglückt ist, und wie noch ein Iambograph, der einen Castraten des Eupator (Antiochos? der starb leider als Kind) liebte, sich beide Beine brach und dies Malheur noch schleunigst vor seinem Tode in Hinkiamben setzte. Chennos kann sich gratulieren; seine Witze werden jetzt wieder ernst genommen. In Wahrheit muß entschieden gesagt werden, daß der apollinische Cultbrauch von Leukas mit dem Todessprunge unglücklich Liebender nichts zu tun hat. Diese Verbindung ist durch denjenigen aufgekommen, der die Sappho nach Leukas brachte. Als er das tat, vor Menander also, bestand die Geschichte bereits, daß Sapphos Liebesleben mit einem Sprunge vom weißen Felsen geendet hätte, vielleicht auch um Phaons willen.

Ihr Sprung ist auch nicht allein auf Sta. Maura localisiert. Statius Silv. V 3, 154 *saltusque ingressa viriles non formidata temeraria Calchide Sappho.* Da ward bis auf Vollmer *Leucade* interpoliert; Bücheler hat solcher Unkritik ein Ende gemacht, aber mit dem Hinweis auf eine sonst unbekannte Insel Chalkis bei Lesbos ist nichts gewonnen. Statius meinte die *Χαλκίς* des Periegeten Dionysios 764, d. h. das Gebiet von Chalkedon; dessen Scholien geben mehr über den Sprach-

1) Übrigens hat Chennos, der ja auch nur darum so täuschend erfinden konnte, weil er wirklich ein Grammatiker war, einen richtigen Gedanken gehabt. Er hat Anspruch darauf zuerst gesehen zu haben, was seitdem von mir (Hom. Unt. 73) und anderen ausgesprochen ist, daß der Gefährte des Odysseus mit Namen *Λεῦκος*, der in der Ilias *Δ* 491 fällt, Eponymos von dem Cap Leukas ist. Als die *Διομήδους ἀριστεία* gedichtet ward, zu der der Vers gehört, war noch kein Vers von den ithakesischen Geschichten der Odyssee verfaßt; aber die weiße Küste, die vom Festlande den Ithakesiern am meisten ins Auge fiel, hatte diesen Namen. Daß die Kephallenen sich nirgend auf dem Festlande behaupten konnten, zeigt die Odyssee. Die Übertragung des Namens von dem Cap, das nun erst Apollon besetzte, auf die *νῆσος*, die nun erst als solche betrachtet ward, ist ein Erfolg der korinthischen Besiedelung.

gebrauch[1]). *Calchide* ist also selbst in der an sich indifferenten Aspiration correct überliefert. In jener Calchis liegt *ἐκ τῆς Χαλκηδονιακῆς ἀκτῆς λευκή τις πέτρα προπίπτουσα* (Strab. VII 320); *λευκὴ ἀκτή* sagt derselbe (VII fr. 56), *Leucates* Plinius V 149, mit dem Leukas bei Aktion vergleicht der Rhetor Aristeides die Gegend[2]). Hierher, sicherlich nicht nach dem ionischen Meere wird Phoxos gegangen sein, ein Kodride aus Phokaia und Gründer von Lampsakos, der *ἀπὸ τῶν λευκάδων πετρῶν πρῶτος ἀφῆκεν ἑαυτὸν εἰς θάλασσαν, ὡς Χάρων ὁ Λαμψακηνὸς ἱστόρηκεν,* Plutarch Mul. virt. 255; über die Veranlassung hören wir nichts.

An den griechischen Meeren gibt es sehr viele weiße Felsen und Küsten, *Λευκὴ ἀκτή, πέτρα, Λευκίμμη* u. dgl.; ein *Λευκαί* liegt auch dicht bei Phokaia, wo Phoxos zu Hause war. Es ist nicht glaublich, daß der Ausdruck 'sich vom weißen Felsen stürzen' ursprünglich einen bestimmten Ort gemeint hat. Wenn wir bei Anakreon zwei Liedanfänge haben

ἀρθεὶς δεῦτ' ἀπὸ λευκάδος
πέτρης ἐς πολιὸν κῦμα κολυμβῶ μεθύων ἔρωτι

---

1) Beiläufig sei derselbe Name gegen Änderungen geschützt bei Servius zu Ecl. 6, 43, wo die Hylasgeschichte *in finibus Ioniis iuxta Moesiam apud fontes Calci amnis* angesetzt wird. Die ursprüngliche Form sei dahingestellt; *Χαλκίς, Καλχήδων* steckt offenbar darin.

2) Die Stelle, von Keil sehr unglücklich, von mir nicht vollkommen richtig behandelt, muß ich herstellen. Sie steht in der isthmischen Rede auf Poseidon 17. Die Stätten, die dem Gott gehören oder ihn doch etwas angehen, werden aufgezählt. *ἐπὶ ταῖς εἰσβολαῖς τοῦ Εὐξείνου πόντου .... πέτρα Κυανέα ... καὶ πύλαι θαλάττης ... ἱερά τε αὐτοῦ καὶ τεμένη καὶ βωμοί, ἀλλὰ* (*ἄλλα τε* codd.; hatte ich schon verbessert) *καὶ ἡ καταίρουσα πρὸς ἡμᾶς θάλαττα, Λευκάτα τε οὕτως ἐπωνομασμένη ἐνταυθοῖ κατὰ τὴν* (*κατὰ τὴν ἐνταυθοῖ* codd.) *Λευκάδα τὴν ἐπὶ τῶι Ἀκτίωι, οὐ πέτρα τις οὖσα ὥσπερ αὕτη ἀλλὰ γῆ πολλὴ προχωροῦσα εἰς θάλατταν* usw. Das Meer des astakenischen Busens, der dem Redner von eignen Besuchen her bekannt ist und daher hier Platz findet, ist als Meer etwas Poseidonisches; an dem weissen Vorgebirge, das *δρέπανον* heißt, ist *τὸ ἔργον τὸ περὶ τὸν Κρόνον ὑπὸ τῶν παίδων αὐτοῦ* localisirt; zu diesen Kindern gehört Poseidon. Dabei ist dem Aristeides passirt, Uranos und Kronos zu verwechseln, denn die Sichel zeigt, daß die Glosse, die davorsteht, richtig erklärt, *τὸ περὶ τὴν ἐκτομήν,* (richtig ausgeschieden; so häßliche Dinge nennt man nicht in der Festpredigt). Den Satz hat die kleine Umstellung eingerenkt; *Λευκάτα* ist Genetiv, dorisch, weil wir im Gebiete von Kalchedon sind; er hängt ab von dem Femininum, das Aristeides schon im Sinne hat, eigentlich *πέτρα,* das er dann durch *γῆ* ersetzt. Der Ortsname *Λευκήτης* blieb erhalten, wie eine von Keil citirte Theophanesstelle lehrt.

und

ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὄλυμπον πτερύγεσσι κούφαις
διὰ τὸν ἔρωτ᾽· οὐ γὰρ ἐμοὶ παῖς ἐθέλει συνηβᾶν,

so drückte der Dichter das Übermaß von Liebe, im zweiten Falle sicher von unglücklicher Liebe, ähnlich aus wie die tragischen Chöre sich bald wünschen in die Lüfte entführt zu werden, bald den Sturz vom Felsen in ihrer Verzweiflung wünschen (z. B. Aisch. Hik. 792, Eur. Andr. 848) oder mit dieser Art des Selbstmordes spielen (Eur. Hipp. 356.) Versinken in die Erde ist das dritte. Es ist der Wunsch, aus einem unerträglichen Zustande herauszukommen; aus der Haut fahren ist in gröberem Ausdruck dasselbe[1]).

Bei Euripides sagt Silen, es würde eine Verrücktheit sein, wenn er nicht alle Herden drangäbe *ὡς ἐκπιεῖν κύλικα μίαν ῥῖψαι θ᾽ ἐς ἅλμην λευκάδος πέτρας ἄπο ἅπαξ μεθυσθεὶς καταβαλών τε τὰς ὄφρυς*[2]). Da ist es nicht anders möglich als den Sprung vom weißen

1) Auch Theognis 173 rät nicht zum Selbstmord, sondern zu dem äußersten Mittel der Befreiung von dem Übel, wenn er sagt, auf der Flucht vor der Armut sollte man sich *καὶ ἐς βαθυκήτεα πόντον ῥίπτειν καὶ πετρῶν Κύρνε κατ᾽ ἠλιβάτων.* Todessprung aus verschmähter Liebe in der euböischen Sage von Menalkas, Reitzenstein Ep. und Skol. 257. Und in dem Volksliede von Kalyke, Athen. XIV 619. Gradezu ausgesprochen wird die Absicht bei dem Sprunge des in Argynnos verliebten Agamemnon in den See von Kopai bei Plutarch Gryll. 990[d] *κατασβέσων τὸν ἔρωτα καὶ τῆς ἐπιθυμίας ἀπαλλαξόμενος.*

2) Ich muß die Stelle hersetzen, denn ich habe einen eigenen Irrtum zu bekennen und zu berichtigen. Der Silen soll die Lämmer des Kyklopen holen, die er gegen den Wein des Maron verkauft; da sagt er:

δράσω τάδ᾽, ὀλίγον φροντίσας γε δεσποτῶν.
ὡς ἐκπιεῖν γ᾽ ἂν κύλικα μαινοίμην μίαν
165 *πάντων Κυκλώπων ⟨μὴ⟩ ἀντιδοὺς βοσκήματα*
ῥῖψαί τ᾽ ἐς ἅλμην λευκάδος πέτρας ἄπο
ἅπαξ μεθυσθεὶς καταβαλών τε τὰς ὄφρυς.
ὡς ὅς γε πίνων μὴ γέγηθε μαίνεται,
ἵν᾽ ἔστι . . . folgen die Genüsse des Rausches.

Dieterich (Nekyia 28) hatte mich verführt, auch Kirchhoffs Ergänzung von *μή* zu verwerfen und *μαινοίμην ἂν ἐκπιεῖν* als *μανικῶς ἐπιθυμῶ* zu fassen. Danach habe ich übersetzt und die Consequenz gezogen, 168 zu verwerfen, denn unmöglich konnte *μαίνεσθαι* sofort in ganz anderem Sinne folgen. Aber daran hätte ich vielmehr merken sollen, daß die Deutung falsch war. Denn *ἵν᾽ ἔστι* hat nur eine gute Beziehung auf den Spruch "wer nicht gern trinkt, ist ein Narr"; es als *ἐν τῶι μεθυσθῆναι* zu fassen geht nicht, da dies dem *ῥῖψαι εἰς ἅλμην* subjungirt ist, das wieder die Liebesgenüsse nicht gewährt. Also sagt Silen mit *μαινοίμην ἄν*, "ich müßte ja ein Narr sein, wenn ich die Herden aller

Felsen metaphorisch zu verstehen, als den Effect des Rausches, als das, was gleich darauf als letzter Hauptgenuß der Trunkenheit bezeichnet wird: *κακῶν λῆστις*. Das entspricht dem Verse des Anakreon und damit ist gesagt, was es bedeutet, daß Sappho aus verschmähter Liebe den Sprung in das Meer der Lethe getan hat. Sie hat mit einer Metapher Ernst gemacht. Der Hirt des Theokrit 3, 25 droht seiner Amaryllis *ἐς κύματα ἁλεῦμαι·*[1]) Der *Ἐραστής* eines Nachahmers 24 geht den allgemeinen Weg der Liebenden dorthin, *τὸ φάρμακον ἔνθα τὸ λᾶθος*. Ruhe findet sie, Vergessen, aber nicht so, daß sie aus diesem Bade vergnügt und gesund nach Hause ginge[2]).

Nebenher muß gesagt werden, wie es mit der *λευκὰς πέτρη* der zweiten Nekyia 11 steht. Es wird uns nichts helfen, aber die Modernen haben so viel darin gesucht. Die Schatten der Freier folgen dem Hermes auf dem Wege in den Hades,

> *κατ' εὐρώεντα κέλευθα*
> *παρ δ' ἴσαν Ὠκεανοῦ*[3]) *τε ῥοὰς καὶ λευκάδα πέτρην*
> *ἠδὲ παρ' Ἠελίοιο πύλας καὶ δῆμον ὀνείρων;*

dann kommen sie auf die Asphodeloswiese des λ. Eine klare Vorstellung der Handlung hat der Verfasser nicht gegeben, vermutlich selbst nicht gehabt. Gehen die Seelen, und wenn sie gehen, betreten

---

Kyklopen nicht drangäbe". Es geht nicht ohne *μή*. Und *μαίνεσθαι* als *ἐπιθυμεῖν* mit dem Infinitiv wird sich in gutem Griechisch nicht finden; auch der Optativ mit *ἄν* paßt dazu nicht. Aber das bleibt, daß der Infinitiv *ἐκπιεῖν* das bezeichnet, wofür die Herden gegeben werden; *ὡς* wird eher zu dem Infinitiv gehören, als den Satz begründend anschließen. Und es bleibt, daß *ῥῖψαι* dem *ἐκπιεῖν* parallel steht: *ῥίψας μεθυσθείς* geht ja gar nicht in die Construction hinein, die Kirchhoff beabsichtigte. Und wie soll man sich ausdenken, daß Silen zu jemanden sagte, "wenn ich mich erst einmal betrinken darf, will ich mich hinterher ins Meer stürzen." Diesem verkehrten Sinne dient die Interpolation *λισσάδος* für *λευκάδος*. Das homerische Epitheton ist nur gut um zu zeigen, daß *λευκάς* neben *λευκή* kein Eigenname zu sein braucht.

1) Zu Vergil Ecl. 8, 59, der Übersetzung dieses Verses, steht das Scholion Lemovicense *quidam hoc ideo dictum putant quod apud Leucatem soliti erant se praecipitare qui aut suos parentes invenire cupiebant aut amari ab his desiderabant quos amabant.* Das ist Faselei; oder steckt eine Reminiscenz an den Fortgang der Leukadia darin?

2) Wenn man also von einer Quelle erzählte, daß sie Liebesschmerzen heilte (Pausan. VII 23), so gehört das nicht hierher, sondern zu den andern Heilkräften bestimmter Wasser, gegen Trunksucht, Tollwut usw.

3) *Ὠκεανοῖο ῥοάς* außer dem Alkmanscholien jetzt der Papyrus Rylands. *τε καὶ* ist vorzuziehen, weil Fluß und Ufer zusammengehören.

sie einen Boden, auf dem sie wandeln? Wie passiren sie den Okeanos, oder können sie auf die Wiese kommen, wenn sie an ihm vorbeigehen? Wo ist der weiße Fels, und was ist er? Porphyrios hat einfach gesagt, es gibt ihn im Hades nicht, und die entschuldigende Erklärung ist, daß nur noch die der Sonne zugekehrte Seite hell wäre[1]). Das wird wohl zutreffen, doch so, daß sich der Verfasser den Rand der Erde, die Küste des Okeanos, als eine *λευκὰς πέτρα* gedacht hat: dann hat er sich wenigstens etwas gedacht. Mir ist nur eine Stelle in der Litteratur begegnet, wo diese *λευκὰς πέτρα* wieder vorkommt. Bei Nonnos 31, 187 sagt Iris zu Hypnos

εἰ δὲ σὺ ναιετάεις παρὰ Τηθύι λευκάδα πέτρην,

und erwähnt, daß sein Nachbar Okeanos wäre. Das ist natürlich aus dem *ω* genommen, combinirt mit Hesiod Theog. 756. Da ist es wahrhaftig unerlaubt, die Erfindung eines späteren Rhapsoden als Document eines geltenden Volksglaubens anzusehen[2]). Diesen weißen Felsen

1) Scholien und Eustathius, Porphyr. qu. Hom. Od. 130 Schrader. Hesych hat noch eine Erklärung erhalten *Λευκάδα πέτρην. διὰ ταύτης λέγεται τῆς πέτρας τὸν ὠκεανὸν φέρεσθαι.* Ob das heißen soll, daß so eine Brücke über den Okeanos entsteht, die den Verkehr zwischen den Reichen des Todes und des Lebens vermittelt? Es folgt eine allegorische Deutung auf den Mund mit seinen weißen Zähnen, durch den der Hauch, die Seele, den Leib verläßt.

2) Usener hat gar Darstellungen der *Λευκὰς πέτρη* zu kennen geglaubt, und Dieterich (Nekyia 28) in der "evidenten Erklärung die besten Belege für die Allgemeinheit und Volkstümlichkeit der Vorstellungen gefunden", die den Tod als eine Schiffahrt durch den Okeanos zu dem Lande der Seligen auffaßten. Gemeint sind die Grabsteine, auf denen der Tote auf einem Felsen sitzt, aufs Meer schauend; dabei ein Schiff. Der Fels soll dann der leukadische sein. Ich hoffe, niemand zweifelt, daß es Grabsteine von Schiffbrüchigen sind. Ein besonders schöner ist der der *Δημοκλῆς Δημητρίο*, neben dem Schild und Helm liegen (fehlt noch in I G II; Photographie liegt mir vor); er sitzt vorn auf der Triere, als deren *ἐπιβάτης* er im dekeleischen Kriege gefallen ist. Die Archaeologen hatten natürlich richtig erklärt, auch ich, Herm. 12, 351 davon Gebrauch gemacht. Useners Erklärung ist also haltlos. Dem entspricht es, daß der Tod niemals als Fahrt über den Okeanos aufgefaßt worden ist und werden konnte, denn der Okeanos ist kein Totenfluß, und ebensowenig hat sich ein gewöhnlicher Mensch Hoffnung gemacht zu Rhadamanthys und Menelaos auf die *μακάρων νῆσος* zu kommen: *μάκαρες* sind Götter. Die *ἀφηρώισις* von Hinz und Kunz ist ein Erzeugnis der Verfallzeit des alten Glaubens; wer will mag sagen, ein Fortschritt in der Richtung auf den neuen, der jedem Stück der Herde verspricht Gott zu werden. Daß Schiffe in Gräbern nicht selten sind, auch mit Inschriften wie *κατάπλους, εὔπλοια* (Bulletin de la soc. d'Alexandrie N. S. III 277) bezeugt keinen andern *κατάπλους* als in der so benannten Schrift Lukians.

auf bleichende Gebeine zu beziehen, ist geradezu skurril: wer hat denn die dahin geworfen, wo Menschen von Fleisch und Bein gar nicht hinkommen? In der Zeit der Rhapsoden erzählten sich die Leute viel von der 'weißen Insel', wo Achilleus und Medeia wohnten, und hatten die Schiffer diese zu sehen geglaubt, wenn sie längs der Westküste des Pontos an den Borysthenes fuhren. Das ist nicht dieselbe Vorstellung, aber in ähnlichem wurzelt die Erfindung der zweiten Nekyia.

Es wird nicht nötig sein, noch mehr 'weiße' Felsen, Küsten, Gefilde heranzuziehen, deren es viele, auch für Glauben und Sage bedeutsame gibt[1]).

Nun zu Phaon. Von dem weiß die spätere Zeit nur, daß er eine Schönheit besaß, in die sich jedes Weib verliebte. Natürlich hatte sie ihm Aphrodite verliehen, sei es unmittelbar, sei es durch eine zauberkräftige Salbe. Die Gunst der Göttin hatte er erlangt, weil er sie, die in Gestalt eines alten Weibes darum bat, von Lesbos nach dem Festlande übergefahren hatte; er war also ein braver Fährmann, auch wohl schon ein Greis, so daß er erst verjüngt werden mußte[2]).

---

1) Nur eins sei erwähnt. Agamemnon hat den Sprung der verlornen Liebe in die Kopais getan (S. 30 Anm. 1). In der liegt Arne, die Burg des Athamas und der Leukothea; ein Leukon ist unter seinen Söhnen, alten Eponymen der Gegend (Herm. 26, 204); der theophore Name *Λευκόδωρος* findet sich in Kopa und Akraiphia I G VII 2715. 2782. 4157. Den kann man von Leukothea nicht trennen, die nach der gemeinen Sage bis nach Megara läuft, sich dort in das Meer zu stürzen, wo man, da es keine weiße Klippe gab, ein *Λευκὸν πεδίον* ansetzte (Kallimachos, Fr. adesp. 192 Schn.). An die Kopais wird man ihren Sprung gewiß ziehen; aber freilich, wie immer die Sage war, Liebe spielte nicht hinein.

2) Plautus Mil. 1247. "Nur dir ists begegnet und *Phaoni Lesbio, tam mulier ut se amaret;*" sicher ist Sappho gemeint. Varro bei Servius Aen. 3, 279. *Phaon cum esset navicularius solitus a Lesbo in continentem proximos quosque mercede transvehere Venerem mutatam in anuis formam gratis transvexit. quapropter ab ea donatus unguenti alabastro cum se in dies inde inungeret* (*inditum ung.* codd. corr. Hagen), *feminas in suum amorem trahebat, in quis fuit una quae de monte Leucate, cum potiri eius nequiret, abiecisse se dicitur, unde nunc auctorare se quotannis solent qui de eo monte iaciuntur in pelagus.* Varro läßt die Sprödigkeit des Phaon aus und nennt Sappho nicht, weil er in der Vorlage den Zweifel fand, ob es nicht die *ἑταίρα ἐξ Ἐφέσου* gewesen wäre. Seine Vorlage hängt also mit der Aelians V. H. XII 18. 19 zusammen. *Φάωνα κάλλιστον ὄντα ἀνθρώπων ἡ Ἀφροδίτη ἐν θριδακίναις ἔκρυψε.* Das gehört hier nicht her; er wird es aus Athenaeus II 69 genommen haben. *λόγος δὲ ἕτερος ὅτι ἦν πορθμεύς*; er befördert Aphrodite ohne sie zu kennen, erhält ein *ἀλάβαστρον μύρου,* dessen Benutzung macht ihn zum

Was aus ihm ward, steht nur einmal als Variante: er wird als Ehebrecher getötet; da hatte er also Gebrauch von seiner Schönheit und erneuten Jugendkraft gemacht. Sonst hört man von seiner Hoffart, was denn auf die Verbindung mit Sappho hinausläuft, und auf ein Leben von ihr geht die Tradition in den meisten Brechungen zurück. Sehr zu loben ist der Gewährsmann Ovids, der alles Mythische abgestreift hat und den verwöhnten und blasirten Jungen vortrefflich neben die abgeliebte und auf frisches Fleisch gierige Sappho gestellt hat; aber darum lehrt er auch gar nichts über das, was sie beide ursprunglich waren. Phaon ist ein Lesbier wohl nur um Sapphos willen; die Geschichte, wie eine Göttin den Fährmann lohnt, kommt auch von Hera und Iason vor (Apollon. Rh. 3, 68. Hygin 13), ein Märchenmotiv, das zu Phaon so wenig notwendig gehört wie die verjüngende Salbe. Da wir aus dem vierten Jahrhundert zwei Komödien mit dem Titel Phaon und sechs mit dem Titel Sappho kennen, kann man nicht bezweifeln, bezweifelt wohl auch nicht, daß die Komödie diese Figur des Phaon und die Liebe Sapphos behandelt hat. Ob geschaffen, insbesondere Sapphos Tod in Leukas geschaffen, ist damit nicht gesagt: wir unterschätzen zu leicht die Wirkung der Literatur, die wir nicht kennen; aber die Möglichkeit ist vorhanden.

ἀνθρώπων κάλλιστος, καὶ ἤρων γε αἱ γυναῖκες αὐτοῦ αἱ Μυτιληναίων. τά γε μὴν τελευταῖα ἀπεσφάγη μοιχεύων ἁλούς. Die Heimat Lesbos erschließt man. Lukian Totengespräch 9, 2, zu einem alten Mann, der sich seiner Liebhaber rühmt, *μῶν καὶ σύ τινα ὥσπερ ὁ Φάων τὴν Ἀφροδίτην ἐκ Χίου διεπόρθμευσας εἶτά σοι εὐξαμένωι ἔδωκε νέον εἶναι καὶ καλὸν ἐξ ὑπαρχῆς καὶ ἀξιέραστον.* Aus *Πλοῖον* 43 folgt, daß er auch als Schluß Sapphos Tod kannte, denn der sich wünschte den *Φάων Χῖος* zu übertreffen, will von allen geliebt werden, *εἰ δ' ὑπερορώιην, κἀκεῖνα ὑπὸ λύπης ἀπολλύσθω.* Chios statt Samos wird Gedächtnisfehler sein. Zenob. Ath. 3, 34 (verloren) = Plutarch prov. 1, 29 Gott. (Lemma zu *μιχθοφορῶν* in rätselhafter Weise corrumpirt) Phot. Suid. *Φάων* (Suid. *Σαπφώ Λεσβία*); die Glosse scheint im Zenobius interpolirt gewesen zu sein. *Φάων· ἐπὶ τῶν ἐρασμίων καὶ ὑπερηφάνων· τοῦ γὰρ Φάωνος ἐρασθῆναί φασι πολλοὶ Σαπφώ, οὐ τὴν ποιήτριαν ἀλλὰ ⟨ἄλλην⟩ Λεσβίαν καὶ ἀποτυγχάνουσαν ῥῖψαι ἑαυτὴν ἀπὸ τῆς Λευκάδος πέτρας.* Schluß zeigt Zusammengehörigkeit. Plinius N. H. XXII 20 über *ἤρυγξ* (*ἠρύγγιον*) *portentosum quod de ea traditur, radicem eius alterutrius sexus similitudinem referre, raro inventu, sed si viris contigerit mas, amabiles fieri. ob hoc et Phaonem Lesbium dilectum a Sappho.* Von dieser Fabel scheint keine weitere Spur. Das Kapitel des Palaephatus 48 ist ein byzantinischer Zusatz; es gibt die Geschichte wie bei Varro ohne Salbe, *οὗτος ὁ Φάων ἐστίν, ἐφ' ὃν τὸν ἔρωτα αὐτῆς ὁ Σαπφὼ πολλάκις ᾆισμα* (*αἷμα* codd. corr. Palaeocappa) *ἐποίησεν.* Vergeblich hat man anderes versucht. Natürlich wußte der Verfasser nichts von Sapphos Gedichten.

Über Phaon kommen wir weiter, grade durch die Komoedie. Der Komiker Platon hat in seinem Phaon dargestellt, wie die Weiber liebestoll zu dem schönen Phaon zugelassen werden wollen, Kurotrophos aber ihnen so viele Opfer an potente ithyphallische Daemonen auferlegt, daß man sieht, sie werden es so wenig erreichen wie der Jüngling in den etwa gleichzeitigen Ekklesiazusen zu seinem Schätzchen kommt. Meineke hat die Kurotrophos für Aphrodite gehalten, und daß diese auftrat, hat mittlerweile ein neues Bruchstück gelehrt[1]. Ich möchte mich aber doch nicht darauf verlassen, da die groben Zoten wirklich besser einer Dienerin bleiben, die wir nach den aristophanischen Analogien so wie so neben der Hauptperson erwarten. Nun tritt aber

1) Lex. Sabbait. *αφροδίσιος λόγος. Πλάτων εἶπε Διὶ κακουμένωι καὶ Ἀφροδιταρίδιον ὁ αὐτὸς* (doch wohl im Phaon) *ὑποκοριστικῶς* "*οἴμοι τάλας ἀπολεῖς μ Ἀφροδιταρίδιον γλυκύτατον, ἱκετεύω σε μή με περιίδῃς.* Man beachte, daß es ein Mann spricht. Die Namen der Dämonen fingirt Platon nur soweit sie Figurae Veneris bezeichnen (*Λόρδων Κύβδασος Κέλης*); *Ὀρθάννης* kennen wir aus Imbros, *Κυνηγέτης* und *Κύνες* aus dem Asklepieion des Peiraieus, wie ich in Kaibels Athenaeus angemerkt habe. *Κονίσαλος* ist mir aus dem Cult nicht bekannt. Eine Anzahl *θεοὶ ξενικοί* nennt auf derselben Seite des Sabbaiticum ein bisher unvollständig erhaltenes Fragment aus den Kretern des Apollophanes, *Ἀσκληπιός, Κύννειος, Ἀφρόδιτος, Τύχων,* merkwürdig, weil es also noch nach seiner Ansiedlung unter der Burg möglich war, den Asklepios unter dies Gesindel zu rechnen. *Κύννειος* steht neben ihm, der in Halai Aixonides als *θεὸς Κύννειος* des Geschlechtes der *Κυννίδαι* mit Apollon identificirt ward (Töpffer Att. Geneal. 303), ursprünglich aber mit den *κύνες καὶ κυνηγέτης* etwas zu tun gehabt haben wird. So ist *Ὀρθάννης* in Imbros zum Hermes geworden, *Τύχων,* der zunächst das *τυχεῖν τοῦ ἐρωμένου* bezeichnete, auch zum Hermes in Chalkis und Magnesia (Insch. Magn. 203). Die Namen der homerischen Götter saugen die vielen Localnamen auf; darum sind eben diese Namen durchaus nicht das Wesentliche für die Religion, im Gegenteil, es birgt sich dieselbe religiöse Empfindung unter vielen, und sie haben für den Glauben dieselbe Funktion: nur darum dringt ein allgemeiner Name durch, genau wie sich eine Litteratursprache durchsetzt. Überall standen erst Steine oder Stöcke als Symbole für die Götter, die Fruchtbarkeit der Äcker, Herden, Frauen gewährten, das waren keine Phallen, aber am leichtesten und deutlichsten war es, durch einen Phallos, der dem Stock oder Stein zugefügt ward, die Function des Gottes und sein Geschlecht zu bezeichnen; dazu trat später der menschliche Kopf usw. Das nannte man dann in Attika einen Hermes, aber nur wenn es ein Steinpfeiler, ein *ἕρμα* war. Seit dem dritten Jahrhundert kommt es auf, die hölzernen phallischen Bilder in Feld und Garten *Πρίηποι* zu nennen, nach dem thrakischen Gott der gleichnamigen Stadt. Den Grund kennen wir nicht. Aber älter ist Priap in Hellas nicht; man darf den Namen für ein Bild älterer Zeit nicht verwenden, wenn auch Bildung und Wesen durchaus priapisch sind. Dies bemerke ich wegen *Ἐφ. ἀρχ.* 1908, T. 8 und Furtw. Reichh. III 115.

auch ein Mann auf, der sich aus der Literatur über aphrodisische Reizmittel unterrichtet; er wird sie also nötig haben. Und wir wissen, daß bei Kratinos Aphrodite den Phaon, den sie liebte, in Lattich verbarg, was Kallimachos auf Adonis übertragen hat. Der Komiker Eubulos hatte nur erzählt, sie hätte den toten Adonis in Lattich geborgen, offenbar zur Begründung der Wirkung des Lattichs gegen die aphrodisische Potenz; die Komoedie hieß *Ἄστυτοι*[1]). Da denkt man sich leicht, daß die Fabel darauf hinauslief, einmal die auf Phaon lüsternen Weiber einzuführen, die von der eifersüchtigen Göttin fern gehalten wurden, dabei aber diese den Geliebten so unglücklich verbergen zu lassen, daß er auch für sie abwelkte.

Aus diesen Spässen der Komiker folgt wenigstens so viel, daß der Fährmann Phaon aus einem aphrodisischen Daemon umgebildet ist, indem ein Märchenmotiv herangezogen ward. Und von dem Daemon wird man geneigt sein, zu glauben, daß er zwar durch seine Schönheit selbst die Göttin reizte, aber am Ende (wo nicht gar, ehe sie seiner Liebe froh werden konnte) hinwelkte wie eine Staude *lattuga*.

Diesen Phaon sehen wir im Thiasos Aphrodites auf zwei Vasenbildern aus der Zeit des Komikers Platon. Auf dem einen spürt man seine Unempfänglichkeit für die Reize seiner Umgebung deutlich[2]); auf dem andern spielt er zwischen huldigenden Mädchen die Leier[3]). Nachklänge auf etruskischen Spiegeln helfen nicht weiter, bestätigen aber, daß noch im vierten Jahrhundert eine so bedeutsame mythische Figur populär gewesen ist, die nachher ganz und gar vergessen war. Ohne die Zeugnisse der bildenden Kunst würden wir sie nur aus den Umbildungen der Komiker kennen und ohne diese wieder den Daemon in dem Phaon der Sappho kaum ahnen.

Es ist nichts Geringes, daß Otfried Müller den Phaon richtig zu

---

1) Alles bei Athenaeus in der Epitome 69; Aelian XII 18 ergänzt den wichtigen Zug, daß Phaon *κάλλιστος ἀνθρώπων* war: immer also muß ihn Aphrodite sich erst holen, und wenn dann die Verfolger kommen, und sie ihren Raub versteckt, begibt sich leicht das Unglück, daß er in seinem Verstecke um seine Männlichkeit kommt.

2) Furtwängler Reichhold I 59 mit treffender Erläuterung; da sind auch die etruskischen Spiegel angeführt. Sie stehen auch in Roschers Lexikon unter Phaon.

3) Giornale degli scavi 1905, 69. Die Namen der Mädchen sind ein Rätsel, nicht nur *λευρα*, was man kaum glauben kann, sondern auch Demonassa und *Χρυσοπη*, wo man doch nicht *Χρυσωπή* verstehen kann.

Adonis und Phaethon gestellt hat; Adonis mit Aphrodite ist auf einem Krater gemalt, der wohl als Pendant zu dem mit Phaon und Demonassa gedacht war[1]). Dennoch ist da ein wesentlicher Unterschied. Adonis mit seinem ausländischen Namen ist in seinem Lieben und Wirken durchsichtig: Aphrodites Liebe und Trauer wiederholt sich alljährlich in dem Blühen und Welken der Vegetation. Wohl mag es da Übergänge geben; Attis, der sich selbst entmannt, steht ja neben der Naturgöttin Asiens, und die Zusammenhänge leugnet nicht, wer die einzelne Figur als solche scharf erfassen will. Es gilt die Anschauung, daß der Mensch es nicht verträgt, die höchste Seligkeit in den Armen einer Göttin zu genießen. Tithonos hat es zum Schmerze der Eos erlebt; Anchises ist siechen Leibes geworden, Daphnis dahingeschwunden. Bei Phaon tritt als characteristisch hervor, daß er als Daemon mit allen Reizen ohne die Kraft der Jugend im Gefolge Aphrodites lebt. Das ist mit dem vegetativen Leben, das Adonis liebend und sterbend darstellt, schlechthin unvereinbar. Wohl aber trifft es auf Phaethon zu, den Sohn des Kephalos und der Eos, den Aphrodite um seiner Schönheit willen raubt und zum nächtlichen[2]) Wächter ihres Tempels macht: so Hesiodos Th. 936. 41. Der Sohn der Morgenröte ist der Stern Aphrodites, dessen Erscheinen des Abends die Braut aus dem Schoße der Mutter in die Arme des Bräutigams liefert, der als *φωσφόρος* den vereinigten Liebenden allzufrüh erscheint. Die Deutung auf den Planeten steht in den Katasterismen[3]). Mit ihrer Hilfe habe ich den Inhalt des

---

1) Die Namensform *Ἀδώνιος* auf der Vase war von Sappho angewandt, Fr. 107, aus dem Metriker Sacerdos (so nennt er sich, da sollte man nicht Marius Plotius sagen); sie war aber gerade in der alten Komödie gewöhnlich. Bekk. An. 346, was nun nicht mehr bezweifelt werden wird.

2) *νηοπόλον νύχιον* ist die Überlieferung; die Conjectur Aristarchs *μύχιον* lag nahe, aber das Epitheton ist bedeutsam für das Wesen dieses Phaethon. *νυκτὶ θαυμαστὸς θεός* ist Aphrodite, Eur. Hipp. 106. *Vesper adest.*

3) Knaack (in Roschers Lexikon unter Phaethon) hat darauf hingewiesen, daß das Scholion zur Theogonie 990 *ὁ ἑῷιος ἀστὴρ ὁ ἀνάγων τὴν ἡμέραν καὶ τὸν Φαέθοντα* (die Sonne) *ἡ Ἀφροδίτη ἐστίν* die Deutung voraussetzte. Das ist möglich, aber nicht sicher, da ja der Name Phaethon gerade für die Sonne verwandt ist, so daß einige Verwirrung angenommen werden müßte. Derselbe hat eine Nachwirkung des euripideischen Phaethon in einem Hochzeitsliede des Johannes von Gaza gefunden, wo es allerdings heißt (S. 59 Abel.) *ὅτι τὴν νέαν Κυθήρην Φαέθων νέος κομίζει.* Aber ich halte für wahrscheinlicher, daß damit nur gesagt wird, daß die Braut so schön wie Aphrodite und der Bräutigam, der noch dazu Anatolios heißt, so stattlich wie die Sonne sei.

euripideischen Phaethon erklärt[1]), in dem Aphrodite am Hochzeitstage den

---

1) Hermes 18. Daß viele das nicht geglaubt haben und nicht glauben werden, beirrt mich gar nicht. Überwunden könnte es nur durch eine überzeugende Deutung, nicht durch die bloßen Zweifel oder alberne Deutungen werden. Aber der Unglaube war allerdings so weit berechtigt, als er meine Versuche betraf, das entscheidende Hochzeitslied zu deuten. Das setze ich ganz her, Fr. 781, 15

ὑμὴν ὑμήν
15 τὰν Διὸς οὐρανίαν ἀείδομεν,
τὰν ἐρώτων πότνιαν, τὰν παρθένοις γαμήλιον
Ἀφροδίταν.
πότνια σοι τάδ᾽ ἐγὼ νυμφεῖ᾽ ἀε[ίδω],
Κύπρι θεῶν καλλίστα,
20 τῶι τε νεόζυγι σῶι πώλωι, τὸν ἐν αἰθέρι κρύπτεις
σῶν γάμων τιμάν.

ἃ τὸν μέγαν
τᾶσδε πόλεως βασιλῆ νυμφεύεται,
25 ἀστερωποῖσιν δόμοισι χρυσέων ἀρχὸν φίλον,
Ἀφροδίτα.
ὦ μακάρων βασιλεὺς μείζων ἔτ᾽ ὄλβον,
ὃς θεὰν κηδεύσεις
30 καὶ μόνος ἀθανάτων γαμβρὸς δι᾽ ἀπείρονα γαῖαν
θνατὸς ὑμνήσηι.

Von gleichgültigem und meiner evidenten Ergänzung in 18 abgesehen ist nur 21 *γενεαν* in *τειμαν* von E. Schwartz gebessert, der mir es bald nach dem Erscheinen meines Aufsatzes als Bestätigung meiner Deutung mitteilte. "Aphrodite, dir singe ich das Hochzeitslied und deinem neuverbundenen *πῶλος*, den du im Aether birgst, zu Ehren deiner Hochzeit." Kann das etwas anderes sein, als das Lied auf Aphrodite als Braut und den Jüngling, den sie sich eben verbunden hat, indem sie ihn in den Himmel entrückte? Phaethon, der Bräutigam, ist bei der Feier so wenig anwesend wie die Braut, wahrlich eine singuläre Situation. Aber so muß es sein, wenn dies Brautlied gesungen werden kann. *πῶλος Ἀφροδίτας* für den zarten schönen Knaben wird jetzt, wo wir weibliche *πῶλοι Ἀφροδίτας*, *Ἴσιδος* u. dgl. genug kennen, nicht mehr befremden. Das wußten Kaibel und ich vor dreißig Jahren nicht; die andern aber auch nicht. Nun versteht es sich eigentlich von selbst, daß die Antistrophe sich an den Bräutigam wendet, und nur dann ist *νυμφεύεται* und *κηδεύσεις* treffend gesagt, "die den großen König dieses Landes heiratet, als den lieben Herrscher über ihre Schätze in den gestirnten Häusern, ist Aphrodite. Mein König, dein Glück übertrifft alle Himmlischen, du freist eine Göttin und wirst über die weite Erde hin gepriesen werden als einziger Sterblicher, der Götter zu Schwähern hat." Wie sollte diese Huldigung dem Vater des Bräutigams gelten? Anzuerkennen ist nur, daß Phaethon, der Sohn des Helios und der Nereide Klymene, als König der Aethiopen vor dem sterblichen Merops rangirt: seine wahre Herkunft ist damit anerkannt. Endlich, die Aufsicht über die Schätze Aphrodites, die doch Merops nicht ausüben konnte, deckt sich mit dem *νηοπόλος* Hesiods.

Geliebten verliert und zu dem Sterne erhöht, der als schönster am Himmel allabendlich aufleuchtet, um gar bald zu verlöschen. Der nächtliche Tempelhüter Aphrodites und Phaon, der in ihrem Gefolge jugendschön und doch dem aphrodisischen Wesen unzugänglich lebt, sind offenbar zwei Erscheinungsformen desselben Wesens. Was die Komiker derbsinnlich in ihren Spielen zeigen, ist in der Wurzel den feinsten seelischen Regungen verwandt; es ist dieselbe Empfindung eines ewig ungestillten Sehnens nach dem Schönsten, gerichtet nach verschiedenen Seiten, gestimmt auf verschiedene Töne. Der Anblick des Himmels und das Aufleuchten des Planeten muß gewiß nicht nur diese Stimmung wecken. Sulpiz Boisserée schreibt an seine Braut (Briefe I 523) "daß Sie mir bei der Trennung, worin wir leben müssen, den Abendstern zum Zusammentreffen vorschlagen, wundert mich gar nicht . . . Dieses klare feste Licht stärkt die Liebe mit neuem Mut, und es ist das schönste Bild wahrer Liebe." Da empfindet die Zuversicht erwiederter Neigung das Göttliche in dem Elemente ganz anders als die Entsagung Goethes gegenüber Frau von Stein, die mir einst den Phaethon in seinem wahren Lichte hat aufgehen lassen, wo denn der eigene Anblick des Nachthimmels wohl auch etwas geholfen haben mag, und Sappho auch. Frau von Humboldt schreibt (Briefwechsel V 177) "der Sternenhimmel ist es, der das Begreifen und Unbegreifen zusammenbindet in leisen und tiefen Ahnungen." Auf solche Äußerungen edler Frauenseelen soll man achten, um zu lernen, wie das Element religiöse Gefühle weckt, die es dann beseelen und ihm einst göttliche Träger schufen, die nicht nur in das Wunschland der Poesie gebannt blieben. Der Zeit, die Götter schuf, nachzuempfinden reicht es durchaus nicht die Kinder und die im Kindesalter zurückgebliebenen Völker zu verhören, gleich als ob wir uns herablassen müßten, wenn wir Religion begreifen wollen, dieweil wir selbst uns solche Exponenten unserer Empfindung nur noch in der Poesie schaffen. Es sind ja zu jeder Zeit die tiefsten und feinsten Seelen gewesen, deren religiöse Erfahrungen den andern den Weg wiesen, ihnen nachzufühlen und nachzuglauben. Nur den Auserwählten offenbaren sich die Götter: was können wir besseres tun, als ihren Offenbarungen zu lauschen, und von ihnen die Götter kennen und lieben zu lernen?

Phaethon, Phaon, auch Hippolytos nenne ich mit, mögen uns wohl dazu verhelfen, den Gefühlen unbefriedigter Liebe nahe zu kommen, aus denen Sappho ihre Mädchenlieder gedichtet hat. Es sind nun kaum noch weitere Worte nötig: wer da sagte, Sappho hat den Phaon geliebt, der

empfand in ihrer Poesie den Ausdruck ewig unbefriedigten Sehnens. Wer da sagte, Sappho sprang am Ende vom weißen Felsen in die See, der gab diesem Sehnen das einzige Ende, das ihm hinieden werden kann, *λῆστιν κακῶν.*

"Die Sterne die begehrt man nicht,
man freut sich ihrer Pracht."
Und mit Entzücken seh ich auf
so manchen langen Tag.
Verweinen laßt die Nächte mich,
so lang ich weinen mag.

Am liebsten setzte ich hierher das Vasenbild, das O. Jahn (Darst. gr. Dichter T. 1) abbildet: da sitzt Sappho, eine Rolle in der Hand, als Dichterin, und Eros fliegt auf sie zu; aber dieser Eros trägt die Beischrift *τάλας*. Die Kunst des Malers war außer stande in der Gestalt Sapphos darzustellen, was er (oder der, dem er nachzeichnete) in ihren Versen fand. Trotzdem ist das Zeugnis vollgültig, daß das Athen des Euripides ihre Poesie ebenso auffaßte, wie es in den beiden Metaphern liegt, die wir zu Geschichten verdichtet, vielmehr in eine Geschichte zusammengeschmolzen kennen, und damit bereits in eine niedere Sphaere herabgezogen. Um so wertvoller wird das unverholene Zeugnis des Bildes[1]).

Es ist nicht das einzige Bild der Sappho auf den Vasen; im Gegenteil, keine andere historische Figur ihres Jahrhunderts erscheint so häufig[2]). Wir sehen sie in feierlicher Haltung mit der Leier einherschreitend: das ist ein Bild, gemalt wohl noch im sechsten Jahrhundert. Es zeugt nur von der Würde der Dichterin in der Vorstellung der Athener. Wir sehen sie im Kreise junger Mädchen ihre Gedichte vortragen: das illustrirt nur den Verkehr, den man ihren Liedern unmittelbar entnahm; aber es beweist auch, daß diese anmutige Gesell-

---

1) Es versteht sich von selbst, daß Sappho den Phaon, den *πῶλος Ἀφροδίτης* ganz wohl erwähnen konnte; aber wir wissen nichts darüber, und notwendig ist es nicht. Wo dieser Phaon, sei es im Cult, sei es nur in der Poesie Geltung gehabt, und erst recht, wo er aufgekommen ist, können wir nicht sagen. Auch von dem hesiodischen Phaethon wissen wir das nichr. Jede Vermutung ist bei den Stande der Überlieferung, so weit ich sie übersehe, müßig; ich wollte aber doch auf die Lücken der Überlieferung hinweisen.

2) Comparetti, Museo di antich. class. II, hat die Vasenbilder zusammengestellt. Meine Kenntnisse reichen natürlich nicht aus, zu sagen, ob die Monumente vermehrt oder besser behandelt sind.

schaft die Phantasie beschäftigte. Göttliche Mädchen mit redenden Namen, die von Spiel und Anmut, Musik und Freude reden, sehen wir auf ähnlichen Bildern vereinigt. Es ist nur ein Schritt, daß Sappho unter die Musen selbst aufgenommen wird, deren Verein doch nur darum im Himmel gedacht wird, weil er auf Erden seine Analogien hat. Damit hat die Malerei das Urteil Platons vorweggenommen

ἐννέα τὰς Μούσας φασίν τινες· ὡς ὀλιγώρως·
ἠνίδε καὶ Σαπφὼ Λεσβόθεν ἡ δεκάτη[1]).

Das ist die Apotheose, und im Munde der Handwerker bedeutet sie vielleicht mehr als in dem der Kunstrichter. Aber das schönste und am schwersten wiegende Zeugnis für die menschliche Person der Dichterin bleibt doch die Münchener Vase[2]), auf der Sappho in der Überlegenheit ihrer weiblichen Würde vor uns steht, und Alkaios, der große Hans, ach wie so klein, beschämt das Haupt sinken läßt. So also hat die Zeit des Aischylos die beiden Dichter eingeschätzt, und schon damals war die Anekdote entstanden, die Aristoteles übernommen hat, daß ein Gedicht Sapphos dem Alkaios gälte, ein Dialog zwischen einem übrigens ganz bescheidenen Werber und einem übrigens ziemlich schnippischen Mädchen[3]). Daß Alkaios wirklich ein Gedicht

---

1) Der Verfasser wußte besser als seine Kritiker, daß die Zahl der Musen schwankte, und Hesiod mit den neun Töchtern der Mnemosyne die höchste gegeben hatte. Also paßt *τινές*, paßt *ὀλιγώρως*. "Immer noch zu wenig. Da ist sie ja, Sappho aus Lesbos, die zehnte." Prosaisch wäre es weiter gegangen, *δεκάτη γὰρ ὑπάρχει, Σαπφὼ Μυτιληναία.* Aber der Dichter will nicht das Urteil abgeben, daß er noch eine zehnte kannte, sondern er weist auf Sappho hin: das genügt, dann weiß jeder, die zehnte ist da. Das braucht mich keiner erst zu lehren, daß wir keine Garantie für die Verfasserschaft des Platon haben; aber wenn ich sehe, daß das Epigramm nur halb verstanden wird, kann mir das Urteil wenig imponiren, das es des Platon unwürdig findet. Dioskorides VII 407 hat dieses Gedicht wie andere platonische vor Augen gehabt: damals hatten sie Autorität, wurden also doch wohl dem Platon zugeschrieben. Ein solches Gedichtchen ist wenig mehr als ein Apophthegma, und auch Apophthegmen hat die mündliche Tradition genug treu bewahrt, wenn auch nicht grade nachweislich von Platon.

2) Furtwängler-Reichhold II T. 64, mit treffender Erläuterung. Das bekannte melische Relief würde nichts neues lehren, auch wenn man es sicher auf Sappho und Alkaios beziehen könnte. Das kann man nicht, aber man sollte auch die Möglichkeit nicht leugnen.

3) Fr. 28. Daß der Aristotelesscholiast Glauben verdient, gilt wohl als ausgemacht. Ob ein solcher Dialog ein selbständiges Gedicht füllte, also *donec gratus eram* eine sapphische Form hat, weiß ich nicht zu entscheiden; möglich ist auch, daß es in einem Hochzeitsliede vorkam, wie die Abweisung des allzu jungen

an sie begonnen hatte *ἰόπλοκ' ἁγνὰ μελλιχόμειδε Σαπφοῖ*, schien Bestätigung zu geben.

So zeigt uns die volkstümliche Tradition Sappho keine hundert Jahre nach ihrem Tode: so dürfen wir sie denken. Die Sage, die sie aus unerfüllbarer Liebe den Sprung ins Meer tun läßt, um Frieden zu finden, gibt ebenso wahrhaft die innerste Stimmung ihrer Lieder. Lücken genug hat unser Wissen um sie, aber Widersprüche gibt es nicht, sobald nur die Kritik die späten Wucherungen entfernt hat, die nicht mehr an die Gedichte selbst, sondern an farblos gewordene biographische Tradition ansetzten. Für alle Generationen, die aus der einzig lauteren Quelle schöpften (und das haben die Griechen ja immer getan), haben sich die Züge Sapphos kaum verändert. Aus dieser Quelle wollen wir denn auch schöpfen: ganz ist sie doch nicht versiegt.

Fangen wir denn mit dem Gedichte an, das als erstes im ersten Buche stand und daher erhalten ist, auch bei uns als erstes geführt. Es hat diese Stelle erhalten, weil das erste Buch die Lieder umfassen sollte, die in dem Maße verfaßt waren, das nach Sappho hieß, und weil es mit einer Anrufung der Aphrodite begann, die der Thiasos der Sappho offenbar als seine Göttin verehrte: die Göttin ist ja die Beschützerin des Nachwuchses oft genug im Cultus gewesen, wie die Chariten auch; das Erotische stellt sich dann bei Wege ein. Übrigens huldigen die Mytilenäer in Naukratis dieser Göttin mit Vorliebe. Freilich ist es ein kaum glaublicher Mißgriff, wenn dieses Gedicht noch kürzlich als ein rituelles Cultlied behandelt worden ist, als ob ein solches bei den Griechen individuelle Anliegen eines Menschen enthalten könnte. Nur die Form des Einganges schließt sich hier wie in anderen Liedern an die rituellen Hymnen an. Deren mag Sappho auch verfaßt haben, auf Adonis und auf Hera[1]); die zahlreichen Erwähnungen der Aphrodite

---

Freiers 75, zu der ohne Frage 73 gehört, das *αὐτὰ ὡραία στεφαναπλόκην* zu schreiben ist (*αυτα οραια στεφανηπλοκουν*, Schol. Ar. Thesm. 401), und ebenso die Erklärung, eine alte Jungfer bleiben zu wollen, 96.

1) Fr. 62. Anth. Pal. IX 189, aus dem ein Gedicht auf Hera folgt, wie Welcker richtig gesehen hat. Die Schönheitswettkämpfe der Frauen in diesem Tempel (Schol. A D Hom. *I* 129, Theophrast bei Athen 610) heranzuziehen haben wir kein Recht. Sie entsprechen denen der *εὐανδρία* für Männer (*θαλλοφόροι*) in Athen; man darf für das Parisurteil solche Institutionen nicht vergessen.

und ihres Kreises deuten nirgends mit Sicherheit darauf[1]). Doch lassen wir nun das Gedicht selbst sprechen. Ich füge eine triviale Übersetzung bei: was ich von Übersetzungen kenne, einerlei ob von Dichtern oder von Philologen, gibt nicht Sapphos Gedanken wieder, auch wo es an sich (ausnahmsweise) eine Form hat, die ihrer nicht ganz unwürdig ist.

Ποικιλόθρον' ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα
παῖ Διὸς δολοπλόκε λίσσομαί σε,
μή μ' ἄσαισι μηδ' ὀνίαισι δάμνα
πότνια θυμόν,

5 *ἀλλὰ τυίδ' ἔλθ', αἴ ποτα κἀτέρωτα*
τᾶς ἐμᾶς αὔδως ἀιοῖσα πήλυι
ἔκλυες, πατρὸς δὲ δόμον λιποῖσα
χρύσιον ἦλθες

ἄρμ' ὑποσδεύξαισα· καλοὶ δέ σ' ἆγον
10 *ὤκεες στρουθοὶ περὶ γᾶς μελαίνας*
πυκνὰ δίννηντες πτέρ'· ἀπ' ὠράνω
(αἰ)θέρος διὰ μέσσω.

αἶψα δ' ἐξίκοντο, σὺ δ' ὦ μάκαιρα
μειδιάσαισ' ἀθανάτωι προσώπωι
15 *ἤρε', ὄττι δηὖτε πέπονθα κὤττι*
δηὖτε κάλημμι,

Göttin auf dem bunten Sitze, Aphrodite, listenspinnende Tochter des Zeus, ich bitte dich, brich mir nicht das Herz durch Härmen und Sorgen, sondern komm hierher, so du jemals sonst meinen Ruf gehört hast, der aus der Ferne zu dir drang, und aus deines Vaters Hause hergekommen bist. Den güldnen Wagen schirrtest du an, die hübschen hurtigen Sperlinge fuhren dich über die schwarze Erde hin mit hurtigem Flügelschlage vom Himmel her mitten durch die lichte Luft. Bald waren sie da; dir, Himmlische, zog ein Lächeln über das Götterantlitz und du fragtest mich, was mir denn fehlte, was ich denn riefe, was ich mit leidenschaftlichem Herzen begehrte.

Dionys. *de comp. verb.* 23. Das Buch ist erhalten in zwei wohl schon im Altertum geschiedenen Recensionen P und F; für manches treten andere Citate ein. Die Recensio hat von den hilflosen Versuchen der Worttrennung und gar der Betonung abzusehen; auch Ersatz der aeolischen Form durch vulgäre (9 *ὑποζεύξασα* P) oder unaeolische Formen (13 *τύ* P), gemeine Itacismen oder *ο = ω* u. dgl. ist schlechthin irrelevant. Ich verzeichne nur was wirklich Beachtung verdient. 6 *ἀιοῖσα* ist unverkennbar Aorist wie bei Homer. 15 *δηντο* P F verb. Hermann. *ἦν τὸ πέπονθα καὶ ὅτι καλῶ* ist ein grober Soloecismus; das müßte ja *ἔπαθον καὶ ἐκάλεσα* heißen. Daß Usener vollends das *δὴ ἦν*, dem er überall nachging, hier in das Aeolische des 6. Jahrhunderts eindrängen wollte, ist wider alle Sprachgeschichte.

---

1) Gedichtanfänge, die Chariten und Musen rufen, sind 60. 65. 84. Das gibt nichts für den Inhalt der Gedichte. 45 redet sie ihre Leier an, die ihr antwortete. 5 soll Aphrodite kommen und Nektar einschenken; aber war das nicht etwa in einer himmlischen Scene, wie 51 die Hochzeit des Herakles und der Hebe das Spiegelbild einer irdischen Hochzeit war? Aphrodite selbst sprach 74. Sappho erzählte ihr einen Traum 87, wozu wohl A. P. IX 521 gehört, das nur hoffnunglos verdorben ist.

κὤττι μοι μάλιστα θέλω γενέσθαι
μαινόλαι θυμῶι. "τίνα δηὖτε Πειθὼ
μαῖσ' ἄγην εἰς σὰν φιλότατα, τίς σ' ὦ
20 Ψάπφ' ἀδικήει;

καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,
αἰ δὲ μὴ φιλεῖ, ταχέως φιλήσει
κωὐκ ἐθέλοισα."

25 ἔλθέ μοι καὶ νῦν, χαλεπᾶν δὲ λῦσον
ἐκ μεριμνᾶν, ὄττι δέ μοι τελέσσαι
θυμὸς ἰμέρρει τέλεσον, σὺ δ' αὔτα
σύμμαχος ἔσσο.

'Wen soll denn Peitho deiner Freundschaft zuführen, wer tut dir etwas zu leide, Sappho? Wenn sie dich auch flieht, bald wird sie dich suchen; wenn sie deine Gaben abweist, bringen soll sie dir welche; wenn sie dich nicht liebt, bald soll sie dich lieben, auch wider Willen." Komm auch jetzt zu mir und erlöse mich aus den schweren Gedanken, und was mein Herz erfüllt haben will, erfülle. Sei du mein Beistand.

17 κωττεμω PF, verb. Bergk. Elision oder vielmehr Synaloephe des Iota ist zwar denkbar; aber μοι ist ja zu γενέσθαι gefordert, μαινόλαι θυμῶι gehört zu θέλω, instrumental: für den θυμός fordert sie nicht, sondern der θυμός begehrt rasend. 24 ἐθέλοισα F, ἐθέλοισ P: da soll man aufhören, die Überlieferung, wie Welcker es durfte, als unsicher hinzustellen, und dann seine hierauf gebaute Conjectur anzuführen.

Die Anrufung der Göttin ist mit Beiwörtern geschmückt: das allein entspricht den κλητικοὶ ὕμνοι. Parallel stehen die beiden Verse ποικολόθρον' ἀθανάτα Ἀφρόδιτα und παῖ Διὸς δολοπλόκε. Da ist die Flechterin von Listen mit spezieller Beziehung gesagt; sie mag die Sappho in das Netz verstrickt haben, das sie gefangen hält; sie mag auch einen rettenden δόλος wissen. παῖ Διός entspricht dem Namen vorher. ἀθάνατος kommt uns vielleicht seltsam vor; man hat sich wenigstens im Homer über ὃν ἀθάνατος τέκετο Ζεύς gewundert, und später ist wohl ἀθάνατοι für θεοί gebräuchlich, aber nicht der Singular von einem Gotte; neben dem gewöhnlichen μάκαρες steht auch nicht leicht μάκαρ, wie hier μάκαιρα, synonym mit θεός. Wir finden eben ältere Sitten bei Homer und Sappho. Auch ἀθάνατον πρόσωπον ist θεῖον. Das klangvolle Anfangswort zeigt uns Aphrodite thronend, denn hier darf wahrlich niemand an θρόνα ποικίλα denken: wo wären sie denn? Thronend mag die Göttin so in dem Tempel gesessen haben, wo Sappho ihr diente; wer sich der Tonbilder thronender Göttinnen erinnert, die doch für Weihgeschenke oder auch für den häuslichen Cult bestimmt waren, dem wird ποικιλοθρόνος ohne weiteres volle sinnliche Wahrheit haben.

Die Bitte, das leidenschaftliche Herz nicht ἄσαισι μηδ' ἀνίαισι zu 'bezwingen', völlig niederzuschlagen, verrät schon, daß 'die Herrin',

wie sie bedeutsam hier genannt wird, an den *ἄσαι* und *ἀνίαι* nicht unschuldig ist: wir spüren, in welcher Sphaere sie liegen. *ἀνίαι*, wie Sappho selbst wohl alliterirend neben *ἄσαι* gesagt hat, sind *λῦπαι* Kümmernisse; das mögen wir allenfalls übersetzen; *ἄσαι* läßt sich auf deutsch gar nicht geben, nicht nur wegen des Plurals, dessen Mangel uns so oft bei Wörtern des Affects auch gegenüber der romanischen Poesie bitter empfindlich wird. Wir haben überhaupt kein Wort für die *ἄση*, die hier die Liebende empfindet, der das Leben leid wird, die der Arignota in dem unten folgenden Gedichte das Herz belastet, und beim Alkaios das physische Unbehagen eines kalten unwirtlichen Wintertages bezeichnet. Mag es etymologisch Übersättigung bedeuten (Solmsen Laut u. Versl. 83), gebraucht wird es nicht wie *κόρος*. Altes Französisch hat an *ennui* ein schönes Aequivalent.

Kommen soll die Göttin, wie sie es früher getan hat; diese Erfahrung hat der Bittenden Mut gemacht, und gern verweilt sie bei jener tröstenden Erfahrung. Aphrodite hat sich in ihres himmlischen Vaters Hause den golden Wagen angeschirrt[1]; was sie für ein Gespann hat, erfahren wir hier nicht, und *καλοί, ὠκέες* retardirt, macht uns gespannt auf die Zugtiere, die *στρουθοί*. Was es mit denen für eine Bewandtnis hat, weiß ich nicht, wußten auch die Grammatiker nicht, wenn sie bloß an die aphrodisische Natur der Spatzen appellirten. Mußte das Mißverhältnis der Vögelchen zu ihrer Aufgabe nicht lächerlich oder anstößig sein, wie es für mein Gefühl auch Rafaels Venus auf dem Taubenwagen ist? Da halte ich es mit Kallimachos, dessen Aphrodite Arsinoe zwar auch einen *στρουθός* hat, aber den *στρουθὸς κάμηλος*. Hier also bin ich hilflos. Mit den Spatzen contrastirt die hübsche Schilderung der Fahrt, oben durch die helle Luft, unter der die Erde im Dunkel liegt (*περί* aeolisch = *ὑπέρ*); die Flügel der hurtigen Zugtiere wirbeln nur so: da wird das Ziel bald erreicht.

Die Göttin lächelt, als sie Sappho sieht; das ist ein freundlicher Gruß; sie weiß aber auch gleich Bescheid, obwohl sich Sappho zur Antwort nicht entschließen kann, denn dreimal muß die Göttin vergeblich fragen, was durch das dreimalige *δττι δηῦτε* unverkennbar

---

1) Natürlich ist der Wagen golden, nicht das Haus, denn das ist uns hier einerlei. Wer in *πατρὸς δὲ δόμον λιποῖσα χρύσιον ἦλθες ἄρμ' ὑποσδεύξαισα* das Adjectiv zu *δόμον* zieht, hat kein Gefühl für griechische Wortstellung. Nur ein ganz stark hervorgehobenes Beiwort könnte so nachklappen, dagegen würde weder *ἄρμα* nackt stehen, noch *ἦλθες* ohne irgend etwas dazwischen auf das schwer belastete Participium folgen.

hervorgehoben wird. Dann wird's ihr über; directe Rede setzt ein, und sie gibt sich die Antwort selbst — 'daß du wieder zu klagen hast, weil eins deiner Mädchen auf deine *φιλία* nicht eingeht, weiß ich schon. Nenne sie nur, dann will ich's besorgen.' Hier stehn wir vor der Deutung des schwierigen Textes *τινα δηυτεπειθωμαισαγην εις σὰν φιλότατα.* Da meint man jetzt klüger zu sein als Seidler, und Blass teilt *πείθωμαί σ' ἄγην.* Da bestreite ich den Bruch des Wortes durch den Versschluß und die Elision von *σοί* vor kurzem Vocale so lange, bis ich ein Beispiel sehe, bestreite, daß *πείθομαι* 'ich gehorche, gebe zu' zum Inhalt eine Action des *πειθόμενος* erhalten kann, bestreite vollends, daß die Göttin zu der, die sie gerufen hat und nun nicht reden will, von *πείθεσθαι* sprechen wird: warum denn nicht *τίνα πείθεις με ἀγαγεῖν σοι εἰς φιλίαν*? Bücheler hat *τίνα πείθω*, *cui persuadeam* verstanden, und so weit geht das gut[1]). Dann liest er *μαῖσ' ἄγην*, und *μαῖσα* von einem Verbum *μῶ*, also aeolisch *μᾶμι* oder *μαῖμι, ὡς γέλαιμι*, ist formal untadelhaft. Aber wer wird sagen *τίνα πείθω σπουδάζουσα ἄγειν εἰς σὴν φιλίαν*, wo doch das *πείθειν* dasselbe ist wie das *ἄγειν εἰς φιλίαν*? Da war Seidler wahrlich besser beraten, als er die Peitho als Dienerin Aphrodites heranzog, und zu seiner Zeit, die weder vom Ostfries des Parthenon noch von den Vasenbildern etwas wußte, war das doppelt verdienstlich[2]). *τίνα δηὖτε*

---

1) Nur ist es etwas seltsam, wenn Usener das ausdrückt *coniunctivum servandum esse,* als ob ein Conjunctiv überliefert wäre, weil P *πείθω* so accentuirt hat. Wenn schon, denn schon: hat sich nicht der aeolische Accent des Accusativs *πεῖθω* erhalten?

2) Peitho soll von Sappho Tochter der Aphrodite genannt sein, Prokl. zu Erga 74, Fr. 135. Ob Bergk bei Philodem *π. εὐσεβ.* 42 Gomp. ihren Namen richtig ergänzt hat, ist fraglich; er ist etwas groß für die Lücke, Fr. 57[a]. Aphrodite Peitho hat einen alten Cult in Mytilene I G XII 2, 73. Das alles verträgt sich so gut wie die verschiedenen Angaben über Eros bei den Lesbiern; diese Wesen, zu denen für Lesbos auch die Chariten gehören, sind ja Erzeugnisse der Dichter, die freilich oft genug für die Empfindung des Volkes und deren Ausdruck maßgebend werden. Übrigens mag Sappho die Peitho in einem Gedichte eingeführt haben, das bisher nicht erkannt ist (Fr. adesp. 104[a]. 129). Den Anfang gibt Demetrios *π. ἑρμην.* 124, und da er für das *χαρίεν* Sappho anzuführen pflegt, ist die Zuteilung sicher

ποικίλλεται μὲν γαῖα πολυστέφανος.

Den andern hat Bergk schön zusammengesetzt aus Aristot. Eth. 1149[b] 15 *ἡ ἐπιθυμία καθάπερ τὴν Ἀφροδίτην φασίν, δολοπλόκου γὰρ Κυπρογενοῦς* und Hesych *Κυπρογενέος πρόπολον· προάγωγον.* Nachgebildet bei Theogn. 1386 *Κυπρογενὲς Κυθέρεια δολοπλόκε.* Also

Πειϑὼ μαῖς ἄγην schrieb er. Das halte ich für einleuchtend; nur formal ist *μαῖς* oder *μᾶις* darum bedenklich, weil wohl *μαίομαι μάομαι μῶμαι, μώμενος μέμαα* gut belegt sind, *μάομαι* bei Sappho selbst 23, das Activ aber nur als Wurzelwort der Etymologen. Indessen das macht wenig aus. Denn wenn wir im Aeolischen neben *μαίομαι μάομαι* ein auf *-μι -μαι* umgebildetes *μάομαι* annehmen, eine unbelegte aber geforderte Parallelbildung zu *γέλαιμι, ποίημαι*[1]) so ergibt das *μαιμαι μαισαι,* kann also *μαῖσ' ἄγην* keinen Anstoß erregen. Also Aphrodite fragt, zu wem sie ihre Dienerin schicken soll; sehr fein ist es, daß Peitho intervenirt. Denn zur *φιλία* kann diese wohl zureden; aber Eros und, wenn mans genau nimmt, auch Aphrodite haben da nichts zu tun, wo doch kein *ἔρως* des Mädchens zu Sappho bestehen kann, von *ἀφροδίσια* zu schweigen. Es ist eben *φιλία,* und dem entspricht genau, daß die Göttin als stärkstes in Aussicht stellt, "sie wird *φιλία* für dich haben, mag sie wollen oder nicht." Das Gefühl Sapphos ist dagegen *ἔρως φιλότητος*, und diese kann und soll das Mädchen erwidern, wenn es auch natürlich von der Leidenschaft in allen ihren Formen, dem *ἵμερος* und *πόϑος*, und demgemäß ihren *ἄσαι* und *ἀνίαι* unberührt bleibt. Scharf und klar mit den deutlichsten Worten steht hier, was der Inhalt von Sapphos leidenschaftlicher, sehnsüchtiger Begierde ist: das Mädchen soll ihr gut sein, der Lehrerin zutulich werden, ihr ihre Seele erschließen: *φιλία* soll zwischen ihnen sein. Hat nicht manche Mutter und mancher Vater sich in bitterem *ἵμερος* und *πόϑος* verzehrt, weil ihr Kind den *ἔρως φιλίας* nicht erwiderte? Ich brauche über die Wortbedeutung nur auf eine feine Ausführung von R. Hirzel hinzuweisen, Untersuch. zu Ciceros philos. Schriften II 394, die mir einst, da ich selbst für diesen Unterschied von Platon und den *Φίλοι* des Eupolis her zu sammeln angefangen hatte,

---

δολοπλόκου γὰρ Κυπρογενέος προπολον.

Das erste Wort ist sapphisch 1, 2. Das Versmaß ist auch merkwürdig, der Iambelegos; in Lesbos erscheint er uns freilich eher als ein zwölfsilbiger Verwandter des alkaischen Elfsilblers. *πρόπολος* könnte auch Eros sein, aber die Erklärung *προαγωγός* führt eher auf ein Femininum.

1) Theokrit hat zweimal, 1, 78 und 2, 149 *ἔρασαι* und *ἔραται* in activem Sinne mit langem *α* gebraucht. Bei Sappho selbst steht 13 *ὄττω* (war wohl *ὄττεο,* verschrieben im Texte des Apollonios) *τις ἔραται.* Das wird Conjunctiv sein, aber schon das konnte den Theokrit verführen. Es kann aber auch *ἔραισαι ἔραιται* sein, dem *μαῖσαι* entsprechend oder auch ohne Iota lang sein entsprechend dem durch die Grammatiker bezeugten *ποίημαι,* das durch die Inschriften für mehrere Formen bezeugt ist.

die Arbeit abnahm und daher in dankbarem Gedächtnis fest geblieben ist: er hat auch Sappho richtig eingeordnet. Und doch hören die Leute nicht auf, *φιλεῖν* mit Küssen zu übersetzen, was es im 6. Jahrhundert überhaupt nicht bedeutet, schämen sich nicht, das Bild zu zeichnen, wie das Mädchen die Sappho mit ihren Küssen molestirt *οὐκ ἐθέλουσαν,* wie sie dann schreiben müssen. Wenn das die Philologen treiben, ist es kein Wunder, daß die Journalisten mit *φοινικίζειν* kommen.

Auf den tröstlichen Zuspruch müßte nun Sappho endlich das Wort nehmen; aber dann müßte sie gestehen, um welches Mädchens Liebe es ihr zu tun ist. Statt dessen bricht sie ab, greift auf die Bitte des Anfangs zurück, wiederholt sie so, daß die Erlösung sich auf ihre *χαλεπαὶ μέριμναι* erstrecken soll, also die Gedanken, das Sinnen, das sich zu dem Gebete verdichtet hatte — die Göttin selbst soll ihre Sache übernehmen: das heißt, sie selbst kann es nicht, kann nicht einmal den Namen aussprechen. Sie kann es nicht; sie wagt sich nicht an das Kind heran, wird wissen, daß sie damit den Trotzkopf nur verschlossener macht. Sie nennt den Namen nicht. Warum das? Der Göttin könnte sie ihn doch anvertrauen oder, anders ausgedrückt, ihrem Liede, wenn dieses der Ausdruck ihres Gefühles wäre, nichts als ein Selbstgeständnis, nur dem eigenen Ohre anvertraut, wie man sich wohl heute ein Lied denkt, das der Dichter in stiller Stunde zu Papier bringt. Aber das ist dann kein wirkliches Lied. Sappho singt, und Gesang ist immer auf Zuhörer berechnet. Wir müssen uns Sappho unter ihren Mädchen singend vorstellen, wie wir sie auf der athenischen Vase sehen. Daher ihre Zurückhaltung. Denn die ungenannte Geliebte befindet sich ja unter den Zuhörerinnen. Wenn Aphrodite wirklich Beistand leistet, so wird sie fühlen, daß sie selbst die Ursache der *ἄσαι* und *ἀνίαι* ist; dann wird auch die Liebe, die aus dem Liede spricht, grade weil sie so verhalten ist, ihr das Herz rühren, ihren Sinn wenden, *αἰ δὲ μὴ φιλεῖ, ταχέως φιλήσει κοὐκ ἐθέλοισα.*

Es folge das zweite Gedicht aus dem Berliner Pergamentbuche. Den Text halte ich nun in allem wesentlichen für gesichert, was ganz besonders neben Schubart den Lesungen von Blass verdankt wird. Dagegen kann ich weder die Lesungen noch die Deutungen von J. M. Edmonds, Cambridge 1909, ernst nehmen.

Die Strophe bringt je einen Glykoneus als Stollen; der Abgesang ist ein aeolischer daktylischer Tetrameter; aber daß man nicht am Namen klebe: der Glykoneus ist ja, so gebaut wie hier, ein aeolischer dakty-

lischer Trimeter, und man braucht nur ein paar Silben des Elfsilblers hier zu verschieben, so wird er der sapphische oder phalaecische.

τεθνάκην δ' ἀδόλως θέλω.
ἄ με ψισδομένα κατελίμπανεν

πολλὰ καὶ τόδ' ἔειπ[ε μοι]
"ὤιμ' ὡς δεινὰ πεπόνθαμεν
5 *Ψάπφ'· ἦ μάν σ' ἀέκοισ' ἀπυλιμπάνω"*

τάν δ' ἐγὼ τάδ' ἀμειβόμαν
"χαίροισ' ἔρχεο κἀμέθεν
μέμναισ(ο)· οἶσθα γὰρ ὥς σε πεδή-
πομεν.

αἰ δὲ μή, ἀλλά σ' ἐγ[ὼ] θέλω
10 *ὀμμναῖσαι; [σὺ δὲ] λ[ά]θεαι*
ὅσ[σα μαλθακὰ] καὶ κάλ' ἐπάσχομεν.

π[ολλοὶς γὰρ στεφά]νοις ἴων
καὶ βρ[όδων πλο]κίων τ' ὔμοι
καὶ [ὀστλίγγων] παρ' ἔμοι παρεθήκαο,

15 *καὶ πολλαὶς ὐποθυμίδας*
πλεκταὶς ἀμφ' ἀπαλᾶι δέραι
ἀνθέων ε[ἰαρινῶν] πεποημμένας.

καὶ πολλῶι [λιπαρῶς] μύρωι
βρενθείωι βασιληίωι
20 *ἐξαλείψαο κα[*

καὶ στρωμν[αν
ἄπαλαν παρ[
ἐξίης πόθο[ν

. . . . ganz ehrlich, ich wollt' ich wäre tot. Als sie fortging, hat sie unter vielem Schluchzen zu mir gesagt "Ach, Sappho, wie schwer haben wir es. Wahrhaftig, ich gehe ungern von dir fort." Da gab ich ihr zur Antwort "Glückliche Reise und denk an mich. Du weißt ja, wie wir für dich gesorgt haben. Und wenn nicht, will ich dich erinnern. Du vergißt, wie leicht und lustig wirs gehabt haben. Viele Kränze aus Rosen und Veilchen hast du bei mir um Locken und Zöpfe gelegt, viele Guirlanden geschlungen um den weichen Nacken, aus Frühlingsblumen gemacht. Mit vielen Salben, königlichem Brenthos hast du dir . . . . gesalbt. Auf

2 *ψιζομένη κλαίουσα* Hesych. *κατελιππαν.* 3 erg. Blass. 8 *μεμναισθ* verb. Wil. 9 erg. Schubart. 10. 11 erg. Wil.; *ὅσσα* schon Reinach: man darf kein zweisilbiges Wort setzen, da *τε* unpassend ist. 12—17 erg. Wil. *ἠαρίνων* nur in der Form falsch Blass. Es war ein falscher Weg, noch mehr Blumen zu suchen, wogegen *-κιων* sich unbedingt sträubt. *πλοκίων* füllt die Lücke genau; daß es später nur noch für Metallgeflecht gesagt wird, hindert nicht, und *τ' ὔμοι*, was Blass sehr schön gelesen hat, zeigt ja, daß hier ein Paar von Wörtern stand, also sicher die Orte, an welche die Kränze kommen; welcher Casus von *παρά* regirt ward, haben wir für Dialectpoesie einfach zu lernen. 14 ist die Ergänzung natürlich so weit Spiel wie nicht die Lücke Anhalt gibt. *παρέθηκας* verb. Schubart. *παρατίθεσθαι* ebenso Fr. 78, wo ebenso wie hier *περί* nahe liegt; aber die Parallelen stützen einander. 15. 16. 19 bei Athen. erhalten. 18 *λιπαρῶς* ist durch die Reste fast sicher gestellt, erg. Jurenka und Vagliano (Rendic. Lincei 1910, 285, sonst verfehlt). 23 *ποθε* hatte Schubart gelesen, er gibt aber zu, daß *ποθο* ebensogut möglich ist. Und *πόθον ἐξιέναι* wird durch Ω 227 *ἐξ ἔρον εἵην* an die Hand gegeben. Unbegreiflich, daß ein Sprachkenner wie Blass *ἐξιέναι χεῖρα* statt *προτείνειν* für griechisch gehalten hat, wie *ἐξιέναι σκύβαλον.*

κωὖτε τι σ[	weichem Polster .... hast du das Bedürfnis (der Ruhe) gestillt .... kein Heiligtum ... kein (Fest) war, ... kein (heiliger) Hain ...
25 ἰρὸν οὐδ	
ἔπλετ' ὄπ[π	
οὐκ ἄλσος	

Wir lesen nur noch, wie Sappho das Mädchen beim Abschied tröstet. Die Kleine hat geklagt, *ὥς δεινὰ πεπόνθαμεν*. Dem gegenüber zählt ihr Sappho die Freuden auf, die sie genossen hat; *μαλθακὰ καὶ κάλ' ἐπάσχομεν* ist als Correctur geformt. Die Lehrerin verweist es ihr, daß sie im momentanen Schmerze des Abschiedes das viele Gute vergisst. Aber das soll zugleich eine Mahnung sein, auch in Zukunft nicht zu vergessen. Darin liegt die Vorahnung dessen, was nun, nicht wider die Erwartung der liebenden Lehrerin, aber doch zu deren tiefem Schmerze eingetreten ist. Denn so ists gekommen; das Mädchen hat alles vergessen und damit auch die Lehrerin. Den ersten Vers, *τεθνάκην δ' ἀδόλως θέλω* spricht ja Sappho, und bei ihr ist das bitterer Ernst. Sie ist überwältigt von der Erfahrung, daß all ihre Sorgfalt und Liebe von den Mädchen, die sie in die Musenkünste eingeführt hat, so bald völlig vergessen wird. Diese Stimmung allein konnte ihr dieses Gedicht eingeben, aus ihr allein erklärt sich das *σὺ δὲ λάθεαι* in der Abschiedsrede, die doch nicht eine Wiedergabe der wirklich gesprochenen Worte ist, sondern eine Spiegelung des jetzigen Gefühles. Und zu welchem Zwecke ist das Gedicht verfaßt? Sappho wird es unter ihren Mädchen vortragen: ihnen erzählt sie von der undankbaren Hero oder Anaktoria oder wie sie hieß, ihnen erzählt sie von ihrem Schmerze über diese Untreue; *ὄττινας γὰρ εὖ θέω κῆνοί με μάλιστα σίννονται* (12), hat sie ein andermal gesagt. Und dann werden ihr die Kleinen unter Tränen versichern, sie würden es gewiß nicht so machen; aber wenn sie in das Leben hinaustreten, wird auch ihnen mit der Erinnerung an die Kinderzeit auch das Bild der Lehrerin verblassen. *ὔμμιν τὸ νόημμα τὦμὸν οὐ διάμειπτον* (14) hat diese auch gesagt. Es ist eben ihr Schicksal, einsam mit ihrem liebevollen, liebebedürftigen Herzen zurückzubleiben[1]).

---

1) Ein Wiedersehen feierte das Gedicht aus dem zweiten Buche, das Bidez bei Iulian Ep. 60 entdeckt hat. Über meine Herstellung hat Blass (Class. Phil. Chicago I 233) noch einen Schritt hinaus getan, indem er erkannte, daß das Sapphocitat gegen Ende desselben Briefes aus dem nämlichen Gedichte stammt, dem so ein Paar Worte und ein Gedanke mehr zuwachsen, als bisher aus dieser Stelle genommen wurden. Iulian sagt *χαῖρε δὲ καὶ αὐτὸς ἡμῖν π ο λ λ ά, καθάπερ ἡ*

Nebenher erfahren wir, was die Freuden dieses Kreises waren, Blumen pflücken, sich putzen, süßer Schlaf, wenn sie sich müde getanzt haben, und die Teilnahme an den Festen, Besuch aller Heiligtümer, wo dann wohl ihr Reigentanz und Chorgesang die Leistung war, auf die sie sich im Hause der Lehrerin vorbereiteten, in ernster Arbeit, ohne die festliches Spiel auch Kindern nicht süß ist. Auch das hat seine Bedeutung, daß die Mädchen weiche Kissen zum Schlafen und "königliche" Salbe[1]) zum Einreiben haben. Wir hören, daß Anaktoria aus Milet, Mnasidika aus Phokaia, Hero aus Gyaros zu Sappho kamen, natürlich Töchter aus den ersten Häusern: Anaktoria trägt den milesischen autochthonen Ahn Anax im Namen. Wir kennen zu dem weiten Ansehen, in dem Sapphos Thiasos stand, nichts Vergleichbares. Solche Mädchen und ihre Eltern legen auf den Comfort Wert, den die Lehrerin in ihrem Hause bietet, wie sie auf die guten Manieren Wert legen, deren Verstoß Sappho scharf zu rügen weiß (*οὐδ' ἐπισταμένα τὰ βράκε' ἕλκην* Fr. 70). Ich bezweifle durchaus nicht, daß auch die Verpflegung reichlich war, wenn ich dafür auch keinen Beleg habe. Daß ihre Mädchen aber "von weichem Polster die Hände ausgestreckt hätten,

---

καλὴ Σαπφώ φησι, καὶ οὐκ ἰσάριθμα μόνον τῶι χρόνωι, ὃν ἀλλήλων ἀπελείφθημεν; diese letzten Worte sind offenbar ein Ersatz der Sapphischen, die sich nicht herstellen lassen. Und so befriedigt der ganze Vers nicht, den Blass verfertigt *χαῖρε πολλά τε μοι καὶ ἰσᾱ́ρῐθμα τῶι χρόνωι ὃν σέθεν — — — ἀπελειπόμαν*. Unsicher bleibt natürlich auch, ob dies gleich an das erste Distichon anschloß, aber das will ich als Möglichkeit annehmen

> *ἦλθες, κάλ' ἐπόησας, ἐγὼ δέ σ' ἐμαόμαν.*
> *ἂν δ' ἔφλυξας ἐμὰν φρένα καιομέναν πόθωι.*
> *χαῖρε πολλὰ ⟨Γύριννʼ⟩ ἰσάριθμά τε τῶι χρόνωι.*

Daß da ein Eigenname stand, wie ich ihn probeweise eingesetzt habe, ist einleuchtend. Wenn Blass es verwirft, daß ich *ἔφλυξας* und nicht *ἔφλεξας* aus *ἐφύλαξας* gemacht habe, so ist das ein Verstoß gegen die Probabilität; wenn er aber behauptet, *ἔφλυξας* *would produce a mixture of images*, so ist das noch etwas anderes. Er hat sich auf die Bedeutung des Verbums nicht besonnen und nicht für nötig gehalten, meine Erklärung zu überlegen und die Belegstelle aufzuschlagen.

1) *βασιλήιον βρένθος* kann damals nur nach dem lydischen Könige benannt sein, und es ist bedeutsam, daß dieser für die Lesbier die Geltung hat wie später der Perser für die Athener. Lydische feine Gewebe kommen zu Sappho (Fr. 19); eine Schülerin werden wir gleich in Sardes antreffen. Adramyttion, das an den mytilenäischen Festlandsbesitz von Antandros grenzt, war lydisch, die asiatische Aeolis, Phokaia und andere ionische Städte mindestens indirect auch. Sappho gehört eben unter Alyattes (Athen. 599e). Ihre Verbannung fällt vor ihre Tätigkeit als Lehrerin und Dichterin.

verlangend nach süßem Tranke", wie sichs moderne Ergänzer gedacht haben, würde für eine Hetärengesellschaft passen, für die Sekline des Euphronios. Die Bruchstücke illustriren das Treiben in dem Thiasos hinreichend; die weichen Polster stehen

ἐγὼ δ' ἐπὶ μαλθακὰν
τύλαν κασπολέω μέλε' αἴ κε κάμηι τεά[1]).

Für den Blumenschmuck zum Gottesdienste sei die Mahnung der Erzieherin angeführt

σὺ δὲ στεφάνοις ὦ Δίκα παρθέσθ' ἐρατοὶς φόβαισιν
ὄρπακας ἀνήτοιο συνέρσαισ' ἀπαλαῖσι χερσίν·
εὐανθέα γὰρ παῖδ' ἐθέλησαν Χάριτες μάκαιραι
μᾶλλον προσορῆν, ἀστεφάνωτοισι δ' ἀπυστρέφονται[2]).

Es folge das fünfte Gedicht des Berliner Buches. Die Strophe, die hier nicht in drei gesonderte, Hiatus verstattende, Verse zerfällt, sondern durchgeht, zeigt vor drei Glykoneen einen Kretiker, hinter ihnen einen Baccheus, die bequemen Namen zu brauchen. Das letzte wird also ein regelrechter phalaeceischer Elfsilbler; den ersten Vers kannten wir in der Form nicht. Man kann natürlich sagen, es ist a b a, nur daß die beiden a nicht congruent, sondern symmetrisch sind; man kann auch sagen 3+2+3. Daß der Anlaut des Glykoneus auch iambisch

---

1) Fr. 50, Textgesch. d. Lyr. 73.

2) Fr. 76 erhalten bei Athen. 674[e] überliefert 1 ἐραταις; παρατίθεσθαι wie oben παρεθήκαο. 2 ἀννήτωι verb. Ahrens. συνερραισ': es muß Aorist sein, und von εἴρω kann lesbisch ἦρρα kaum kommen. απαλλαγισῃ χερσιν verb. Casaub. 3 παῖδ' ἐθέλησαν habe ich, im zweiten Worte gewaltsam, aus πέλεται καὶ gemacht, nur um Sinn und Vers exemplificatorisch in Schick zu bringen. 4 προτερην. Hephaestion 11 führt einen Anfang an (Fr. 54)

Κρῆσσαί νύ ποθ' ὦδ' ἐμμελέως πόδεσσιν
ὤρχηντ' ἀπαλῶς ἀμφ' ἐρόεντα βωμόν.

Das singen die Mädchen, während sie die kretische Weise tanzen, oder Sappho studirt ihnen den Tanz ein, indem sie ihnen erzählt, wie der Tanz erfunden ward. Ohne Zweifel stammt aus demselben Gedichte, was Hephaestion kurz darauf wegen der kurzen ersten Silbe anführt

πόας τέρεν ἄνθος μαλακὸν μάτεισαι;

aber es ist Gedankenlosigkeit, den Vers unmittelbar anzuschließen: während man Blumen auf dem Rasen sucht, kann man nicht um den Altar tanzen. Hephaestion überblickt das Gedicht und sucht einen Vers mit kurzem Anlaut heraus, wie er's in der Arsinoe des Kallimachos getan hat.

sein kann, ergibt V. 9 eine Silbenfolge — ⏑ — ⏑ — — ⏑ ⏑ — ⏑ —, in der man die Fuge nicht leicht wahrnimmt, und wenn er gar pyrrhichisch ist (wie im vorigen Gedichte 22), wird es

— ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ —;

das würde in der Vereinzelung sicherlich täuschen. Überaus wichtig ist, daß 19 — ⏑ — ⏑ — ⏑⏑ — für den Glykoneus wie im Drama eintritt.

ἀπὺ] Σαρδίων
– ⏑ πολλ]άκι τυίδ[ε ν]ῶν ἔχοισα.

ὡς πε[δε]ζώομεν, β[εβάω]ς ἔχεν
σὲ θεᾶι ἰκέλαν Ἀρι-
5 γνώτα, σᾶι δὲ μάλιστ' ἔχαιρε μόλπᾶι.

νῦν δὲ Λύδαισιν ἐμπρέπεται γύναι-
κέσσιν, ὤς ποτ' ἀελίω
δύντος ἀ ῥοδοδάκτυλος σελάννα,

πάντα περρέχοισ' ἄστρα, φάος δ' ἐπί-
10 σχει θάλασσαν ἐπ' ἀλμυράν
ἴσως καὶ πολυανθέμοις ἀρούραις.

ἀ δ' ἐέρσα κάλα κέχυται, τεθά-
λαισι δὲ βρόδα κἄπαλ' ἄν-
θρυσκα καὶ μελίλωτος ἀνθεμώδης.

15 πόλλα δὲ ζαφοίταισ' ἀγάνας ἐπι-
μνάσθεισ' Ἄτθιδος ἰμέρωι
λέπταν ποι φρένα, κῆρ ⟨δ'⟩ ἄσαι
βορῆται.

κῆθι δ' ἔλθην ἄμμ' ὄξυ βοᾶι· τὰ δ' οὐ
νῶν τά[π]υστα νὺξ πολύω[ς]
20 γαρύε[ι δι'] ἄλος π —

. . . . von Sardes oft hierher die Gedanken richtend. Als wir zusammenlebten, sah Arignota dich wirklich ganz wie eine Göttin an und hatte an deinem Gesange die größte Freude. Jetzt glänzt sie unter den lydischen Frauen wie der rosig strahlende Mond, der alle Sterne übertrifft. Sein Licht erhebt sich über das salzige Meer und auch über die blumenreichen Felder. Lieblich ist der Tau gefallen; üppig stehen die Rosen, die feinen Gräser, der blühende Klee. In der Erinnerung an die freundliche Atthis geht sie vielmals hin und her, und ihr weiches Gemüt wird von Sehnsucht, ihr Herz von Kummer schwer. Laut ruft sie, wir sollten dorthin kommen. Das vernehmen wir beide nicht; nicht erzählt es uns die Nacht, die mit ihren tausend Ohren alles hört über das Meer herüber; aber . . . .

1. 2 erg. Blass 3 erg. Wil. 4 *θεας* verb. Blass; der Singular ist wahrscheinlicher als *θεαῖς*, das ich zuerst nach *ἴσος θεοῖσιν* gesetzt hatte, wo es den Gattungsbegriff bezeichnet. An den Genetiv, den weder Homer noch Sappho kennen, darf man nicht denken 5 *σᾶι* Blass für *σε* 8 *σελάννα* Schubart für *μηνα*; die Verderbnis ist unerklärlich, daher ändern wir nur mit dem Vorbehalt, daß bessere Kenntnis der aeolischen Metrik uns eines besseren belehren könnte. Aber jetzt können wir die Störung nicht ertragen 17 *δ'* habe ich hinzugefügt 18 *κηθυι* 19. 20 erg. Schubart. In *νῶ(ι)ν* den Dual zu finden, war mir zuerst natürlich selbst ein verwegener Gedanke, da ja das Aeolische diesen Numerus verloren hat. Dann habe ich mir aber gesagt, daß es damit bei den Aeolern nicht anders gegangen sein kann als bei den Athenern zweihundert Jahre später. Verloren gehen weder Laute noch Formen auf einmal, und wie es zur Zeit der Sappho stand, zumal wo das Epos auch ihr den Dual bot, das kann keiner entscheiden. Also wenn *νῶν* dasteht und *νῶιν* Sinn gibt, so hat sie sich's eben verstattet.

Arignota hatte im Thiasos der Sappho gelebt und war da der Atthis am nächsten verbunden gewesen; jetzt ist sie in Sardes verheiratet. Sappho und Atthis sind beisammen, denken an die ferne Freundin, malen sich aus, wie sie dort über die neue Umgebung den milden Glanz ihres Wesens ausstralen wird; aber ihre eigene Sehnsucht erzeugt auch das Bild, wie jetzt Arignota sich vereinsamt nach ihnen in Sehnsucht verzehren wird. Aus dieser Wurzel ist das Lied erwachsen; man findet das natürlich erst am Ende, wenn man das ganze verstanden hat, indem man jedem einzelnen bis zu Ende nachfühlt. Es war wohl leichter aus dem Nachsatze zu entnehmen, der auf *οὐ νῶιν τἄπυστα νὺξ γαρύει* folgte. Denn die Distanz der Negation zeigt, daß etwa folgte *ἀλλὰ ὁ ἴδιος πόθος*, es prosaisch zu sagen. Unbefriedigte Sehnsucht hat also auch dieses Gedicht eingegeben, und sollte Sappho nicht empfunden haben, daß Arignota als Gattin und Mutter vermutlich, hoffentlich, die Nacht nicht mit ruhelosem Wandern und sehnsüchtigem Rufen in die Ferne zubrachte? Sie aber kannte solche Nächte. Doch auch ihr kam süsser Friede in die Brust, wenn der Vollmond über Asiens Bergen emporsteigend erst über die aufblinkende See sein mildes Licht ergoß, dann über die Wiese und die Gärten zwischen ihrem Hause in Mytilene und dem Meeresufer; man meint, man sähe das alles, wenn man in Mytilene in den Gärten nördlich der Stadt gestanden hat. In der stillen klaren Mondnacht fällt der erquickende Tau: da gedeihen Wiese und Garten. Auch auf das müde Herz senkt sich Frieden. Abgegriffen ist die Vergleichung der schönsten Frau unter ihres Gleichen mit Mond und Sternen. Aber der Mond läßt die Sterne verbleichen: ist es nicht etwas besonderes, wie Sappho das Gleichnis wendet? Und hat sie den stillen alles verklärenden und erfrischenden Glanz nicht zu fassen gewußt, den nur eine edle Frau überallhin in ihre Umgebung auszustrahlen vermag? Wer hat sonst so etwas empfunden und ausgesprochen? Ist es unerlaubt, auch hier wie in dem ruhelosen Wandern der Sehnsucht ihr eigenes Wesen wahrzunehmen?

An Atthis[1]) ist dieses Gedicht gerichtet, mit der also Sappho

---

1) Der Grabstein einer *Ἀτϑὶς Πλίϑωνος* aus Mytilene, wie es scheint 3. Jahrh. v. Chr. I G XII 2, 314. Der Name ist merkwürdig, denn es ist nicht glaublich, daß er auf aeolischem Sprachgebiete von *Ἀϑάνα* abgeleitet wäre. Die Göttin (*Ἀϑάνα* 5ᵇ, *Ἀϑανάα* 12, beide Steine bester Zeit) hatte zwar in alter Zeit das vornehmste Heiligtum, denn bei ihr wurden die Ehrenbeschlüsse publicirt (später drängt sich Asklepios vor), aber in der Onomatologie spielt sie kaum irgend eine

zusammen ist; aber es ist nicht notwendig, daß sie noch dem Thiasos angehört, falls sie nur in Mytilene und mit Sappho in Freundschaft geblieben war. Ein Liebesgedicht an sie fing mit dem leidenschaftlichen Geständnis der Eifersucht an

Ἔρος δαὖτέ μ' ὁ λυσιμελὴς δονεῖ
γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον.
Ἀτθί, σοὶ δ' ἐμέθεν μὲν ἀπήχθετο
φροντίσδην, ἐπὶ δ' Ἀνδρομέδαν ποτῇι[1]).

Es ist das Gedicht, dessen Oxymoron, die süsse Bitternis der Liebe, so zahllose Male nachgeahmt ist, daß man den Wert der sich selbst beobachtenden Dichterin unterschätzt, die den Ausdruck prägte. Die Leidenschaft war geschwunden, als Sappho ein anderes Gedicht begann

ἠράμαν μὲν ἐγὼ σέθεν Ἀτθὶ πάλαι ποτά. (33)

Man ist versucht wegen des Versmasses in dasselbe Gedicht zu rücken

σμικρά μοι πάις ἔμμεν' ἐφαίνεο κἄχαρις. (34)

Das ist gewiß unsicher, da dies Versmaß sich über das ganze zweite Buch erstreckte; aber die Gedanken fügen sich gut zusammen 'ich liebte dich einst' und 'ich glaubte du wärst noch ein Kind, zu jung für die Ehe," denn das bedeutet *ἄχαρις*; ein Grammatiker hat das mit diesem Citat bekräftigt, und Plutarch, Erot. 751[d], wo er diese Lehre weitergibt, erklärt ausdrücklich *τὴν οὔπω γάμων ἔχουσαν ὥραν.* Wenn Sappho im Imperfekt von ihrem Urteil über die unreife Jugend der Atthis redet, so hat sie sich überzeugen müssen, daß ihre Ansicht falsch war. Wodurch anders als durch die Verlobung der Atthis? Es ist also ein Gratulationsgedicht; das fängt dann gut mit dem Bekenntnis ihrer früheren Liebe an, einer Liebe, die eben auf kein *χαρίζεσθαι* berechnet war wie die des Mannes. Nun ist wieder eine Zeit vergangen; Sappho und Atthis verkehren als Freundinnen, die mit ähnlichen Gefühlen an die ferne Arignota denken.

Rolle, denn selbst der *Ἀθανάδας* 4 braucht kein Bürger zu sein. Also wird *Ἀτθίς* doch attisch sein, importirt durch Verschwägerung mit Sigeion. Die Atthis *Πίθωνος* kann ihren Namen der Freundin Sapphos verdanken.

1) *λυσιμελής* stammt von Hesiod Theog. 120. *ὄρπετον* hat nicht die Bedeutung *serpens*, wenn das auch etymologisch dasselbe ist, sondern von *fera*, wie Ahrens *dial. Dor.* 505 gezeigt hat. Hier denkt Sappho an die Bremse *οἶστρος*, wie *δονεῖ* zeigt, vgl. Homer *χ* 300. *ποτεῖσθαι* kehrt bei Kallimachos Arsin. 50 wieder, was also richtig ist.

Endlich das Gedicht, das wir das zweite zu nennen pflegen, und für dessen Erhaltung wir dem Schriftsteller *π. ὕψους* zu danken haben. Seit Paton und ich den Schluß selbst für Vahlens Kritik evident in die Reihe gebracht haben, ist am Texte nichts mehr zu tun; das richtige Verständnis hat Welcker schon gehabt. Aber die ödesten Plattheiten und die gefühllosesten Mißverständnisse, immer alt und immer neu, werden aufgetischt, und vor allem so geredet, als hätte Sappho den Catull übersetzt, oder doch dieser hätte als Grammatiker übersetzt wie unser einer, so daß er für das Verständnis der Sappho maßgebend wäre.

φαίνεταί μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν
ἔμμεν' ὤνηρ ὄττις ἐναντίος τοι
ἰζάνει καὶ πλασίον ἀδὺ φωνεί-
σας ὐπακούει

5 *καὶ γελαίσας ἰμεροεν· τό μοι μαν*
καρδίαν ἐν στήθεσιν ἐπτόασεν.
ὤς σε γὰρ Ϝίδω βροχέ', ὤς με φωνᾶς
οὐδὲν ἔτ' ἴκει,

ἀλλὰ καμ μὲν γλῶσσα ἔαγε, λεπτὸν
10 *δ' αὐτίκα χρῶ πῦρ ὐπαδεδρόμηκεν,*
ὀππάτεσσι δ' οὐδὲν ὄρημμ', ἐπίρρομ-
βεισι δ' ἀκουαί,

ἀ δέ μ' ἴδρως κακχέεται, τρόμος δὲ
παῖσαν ἀγρεῖ, χλωροτέρα δὲ ποίας
15 *ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδευής*
φαίνομ' Ἄγαλλι.

ἀλλὰ πᾶν τολματόν, ἐπεί κεν ἦι τά [1]).

Der Mann macht mir den Eindruck, Götterkraft zu haben, der dir gegenüber sitzt und in deiner Nähe auf deine süße Stimme, dein reizendes Lächeln hört. Das verstört mir wirklich das Herz in der Brust. So ich dich nur ein wenig ansehe, so bring ich keinen Ton heraus, sondern meine Zunge ist zerbrochen, ein feines Feuer läuft mir sofort unter der Haut hin; die Augen haben keine Sehkraft mehr; die Ohren sausen; Zittern ergreift mich ganz; fahler bin ich als Gras. Wenig fehlt, daß ich den Eindruck einer Leiche mache, Agallis.

Allein alles muß ertragen werden, wenn es einmal so weit ist.

---

1) Die Abschreiber der Schrift *π. ὕψους* haben sich oft gar nicht zu helfen gewußt, dennoch ist mindestens ein Fall von falschem 'Aeolisiren' vorhanden. Ich weiß wenigstens nicht, wie man *ὑπαδεδρόμακεν* rechtfertigen will. Soll zu *ἔδραμον* ein Perfect mit *α* gebildet sein? Soll es auch *μεμάθακα, λελάβακα* gegeben haben? Unsere Grammatiker (Veitch, Blass) führen zwar ein *δρομάω* und belegen es mit Hesiod Fr. 117 Rz.; da dürfte aber Lobeck (Phryn. 538) mit seinem Zweifel auf der richtigen Fährte gewesen sein, obwohl er der Überlieferung nicht nachgegangen ist. Die liegt bei Rzach ausgebreitet; man muß sie nur aufnehmen. Eustathius hat zu B 705 mehr als die Scholien: seine Handschrift, die unsern BT parallel stand, umfaßte eben auch den Schiffskatalog, den T nicht hat, und die Vorlage von B, die zu T stimmte, auch nicht. Da wird für die Schnellfüßigkeit des Iphiklos aus Hesiod citirt

ἄκρον ἐπ' ἀνθερίκων καρπὸν θέεν οὐδὲ κατέκλα,
ἀλλ' ἐπὶ πυραμίνων ἀθέρων δρομάασκε πόδεσσι
καὶ οὐ σινέσκετο καρπόν.

Mit Vorbedacht habe ich die Gedanken genau wiedergegeben, einerlei wie wenig uns in unserer Sprache die Form anspricht. Es muß klar werden, daß *φαίνεταί μοι ἴσος θεοῖσιν ἔμμεν κῆνος ὤνήρ* und *τεθνάκην φαίνομαι* correspondiren. Dann ist kein Zweifel, daß die Anrede, die wir fordern, nur an dem Platze stehen kann, wo der Vers eine Lücke zeigt: Paton hat einen Namen ersonnen, der den Ausfall leicht verständlich macht. Der Rhetor braucht nichts als die Schilderung der Symptome der Liebesleidenschaft; es ist aber verständig, daß er noch einen Vers anführt, der den Übergang zu einer andern Gedankenreihe zeigt, damit man die Anführung nicht für ein ganzes Gedicht halte; natürlich hat dieser Vers einen vollen Satz und Gedanken enthalten. Kenntlich ist *ἀλλὰ πᾶν τολματόν, ἐπεί,* also stecken in *και πενητα* drei Silben; *και* (*κε*) und *κεν* (*πεν*) sind Dittographie; damit ist *ἐπεί κεν ἦι τά* oder *τᾶι* gegeben. Dies beides stellte

Bei Stallbaum ist *καρπῶν* und *δρωμάασκε* gedruckt, was Druckfehler sein mag, obwohl *δρωμάσκε* den Vorzug einer richtigen Bildung hat. Jedenfalls verschlägt es nichts, denn der erste Vers ist entlehnt aus *Υ* 227, wo nur der Plural steht, weil die Pferde des Troers Erichthonios Subject sind, und jeder sollte sich sagen, daß Hesiod nicht schreiben konnte "er lief über die Asphodelosfrüchte (Distelköpfe) und brach sie nicht ab, sondern er rannte über die Weizenähren und tat dem Korn nichts zu Leide." Den Hesiod citirt auch das Scholion zu *Υ* 227, aber so: *ὅς ῥ' ἐπὶ πυραμίνους ἀθέρας φοίτασκε πόδεσσι.* Was wir lernen ist ein neuer Beleg für die Doppelfassungen in den hesiodischen Gedichten: echt ist was die Scholien *Υ* geben, wozu der letzte Halbvers bei Eustathius ruhig gefügt werden darf; sonst gibt dieser eine durch die Einschwärzung des Homerverses entstellte Fassung. In der steht statt des passenden *φοίτασκε* das bedenkliche *δρομάασκε*, und damit dürften wir das los sein, und dann *δεδρόμακα* auch. Und am liebsten ginge, oder vielmehr gehe ich wenigstens in meinem Glauben, noch einen Schritt weiter und schreibe auch *ἐπτόησεν*, denn wieder ist nur ein ganz brüchiges Zeugnis für *πτοᾶν* vorhanden: *ἐπτοάθης* in der aulischen Iphigeneia 586, dem zahlreiche Formen von *πτοεῖν* gegenüberstehn, und jenes Drama ist ja hoffnungslos corrupt. — Unsicher bleibt die Herstellung von 7 *ωσ///γαρσιδω*; da kann ein *ϝ* erhalten gewesen sein, zu *σ* verlesen, dann erhält man *ὥς σε γὰρ ϝίδω βροχέ' ὥς με φωνᾶς οὐδὲν ἔτ' ἴκει,* wie Tollius mit der homerischen (*Υ* 424) Wiederholung von *ὡς* gut geschrieben hat. Das ist nötig, damit *με* sich anlehnen kann; es ist schon *τό μοι μάν* 5 merkwürdig, wo wir attisch sicherlich *ἐμοί* finden würden; aber da lehnt sich das Pronomen doch an, und die Hervorhebung folgt mit der Partikel, wenn nicht *τὸ ἐμοί* mit Synekphonese das Wahre ist; ich bringe an anderm Orte unten Belege. Eine andere ebensogute Fassung ist *ὡς γὰρ εἰσίδω βροχέως*; sie fordert aber dann die Ersetzung von *με* durch *σε*. Da schwankt meine Entscheidung. 11 steckt in *ορηιμη* nicht *ὄρημ'* sondern *ὄρημμ'*; darüber später. 15 gibt das überlieferte *πιδευσην* sowohl *ἐπιδεύην* wie *ἐπιδενής* und möglich ist beides. 16 *φαίνομαι ἀλλὰ παντόλματον ἐπεὶ καὶ πένητα.*

ich Vahlen zur Wahl; ich denke, er hat richtig gewählt. Alles muß Sappho ertragen; so etwas erwarten wir, wenn sie im Gegensatze zu dem Manne beinahe ohnmächtig wird und doch reden kann, von ihrer eignen Ohnmacht reden. Ertragen muß alles werden, da es nun einmal so weit gekommen ist. Wie weit? Wozu ist es gekommen? Agallis sitzt einem Manne gegenüber, scherzt und lacht mit ihm. Wer kann denn das anders sein als ihr Bräutigam? Nicht ohne Grund steht *ὠνήρ*; der Mann mit seiner Liebe mag es den Göttern gleich tun: der Sappho und ihrer Liebe tut ers nicht gleich. Ist es zu glauben, daß man *κῆνος ὄστις ἰζάνει* verallgemeinend faßt, als ob ein junges Mädchen in Lesbos auf den Ball gegangen wäre und sich von einer Jünglingsbrust an die andere geworfen hätte und mit jedem Ballherrn gekichert. Und zur Bekräftigung wird gar noch angeführt Eurip. Hipp. 113 *σκέψασθε δ' ἐς τόνδ' ὅστις ἐξ ἐμοῦ γεγὼς ᾔσχυνε τἀμὰ λέκτρα,* wo doch die eine Person, auf die hingewiesen wird, durch *ὅστις* genau eben so wie der Bräutigam hier als "ein Mensch der Art daß er . . ." bezeichnet wird[1]). Fassen wir doch die Dinge so concret, so real, wie sie sich darstellen. Da sitzt der Mann, da sitzt Agallis, da kommen die Gäste und gratulieren; daß die Dichterin, aus deren Chor die Braut nun ausscheidet, mit ihrer Kunst das Fest verherrlichen wird, hat jeder erwartet, hat etwas besonderes erwartet, denn er wußte, daß Sappho für diese Schülerin besonders heiß fühlte. Die Mädchen, die zu allen Götterfesten kamen, kannte man in Mytilene, und auf Sapphos Musenkunst war man stolz. Und nun nimmt Sappho das Barbiton und singt ihr Lied, wie sie so viele für die Hochzeiten ihrer Schülerinnen verfaßt hatte, voll von Scherzen, von *fescennina iocatio*, von Spott über den Bräutigam, auch von Neckereien gegen die Braut. Bald waren es Lieder ihres Chores, bald sang sie; sie hat ja auch für Atthis gesungen. Diesmal singt sie von ihrer heißen, leidenschaftlichen, sinnlichen Liebe, und wie sie doch, da es nun so weit ist, auch diesmal wieder darüber weg kommen muß und der Geliebten Glück wünschen[2]).

---

1) Hermann hat in der Vorrede zu seiner Ausgabe des Oedipus Tyrannos den Gebrauch von Homer Ψ 43 an verfolgt.

2) Dagegen Catull. Der blutjunge Provinziale hat in Rom Zutritt im Hause eines hochvornehmen Herrn und verliebt sich in die schöne und galante Herrin dieses Hauses. Es versteht sich von selbst, daß er oft genug in einem Winkel stehen muß und zusehen, wie ansehnlichere junge Männer mit seiner Angebeteten länger und vertrauter sich unterhalten dürfen; er weiß, wie blöde, wie hilflos er

Dies Gedicht würde uns das psychologische Problem vielleicht unmittelbar selbst lösen, wenn wir es ganz lesen könnten; so aber ist die erste Pflicht, nachdem erkannt ist, was darin steht, das für unser Gefühl in der Tat zunächst verblüffende Problem anzuerkennen. Sappho, die Dichterin von Beruf, die in ihrem Hause mit ihrer Tochter einen Chor von Schülerinnen hat, die sie in den Musenkünsten unterweist, ist nur befremdend, wenn man an die Sitte der Ionierinnen (von denen doch auch manche zu ihr kamen) und der Athenerinnen denkt, an die enge Gebundenheit der griechischen Frau, die später allgemein hellenisch geworden ist. Aber Megalostrata von Sparta und Korinna von Tanagra sind ja Dichterinnen wie sie, und sie scheint auch in Mytilene nicht die einzige gewesen zu sein. In der alten Zeit hat der *δῆμος γυναικῶν* neben dem der Männer gestanden, und wie er seine Göttinnen und Culte hatte, führte er ein eignes gesellschaftliches Leben, und die Frau hat wie bei so vielen Völkern, auch bei den Griechen Musik und Dichtung nicht weniger getrieben und gefördert als der Mann. Ein Problem ist erst die Liebe, der Eros, den Sappho ohne jeden Rückhalt der Atthis und Agallis gegenüber bekennt. Darüber, daß diese Offenheit und die Gelegenheit, bei der Sappho sich äußert, jeden Gedanken an *αἰσχρὰ φιλία* ausschließt, wäre jedes weitere Wort zu viel. Aber daß die Sinnlichkeit nicht unbeteiligt sein kann, wo solche Symptome sich zeigen, ist eben so klar; das hat auch niemand im Altertum verkannt. Wo Eros ist, ist zwar die Seele beteiligt, aber die Sinne erst recht.

---

dasteht, wenn er einmal ein Wort an sie richten soll. Und doch steht er immer wieder hinten in dem Kreise, versäumt alle Pflichten, alle guten Vorsätze, mit denen er in die Hauptstadt gegangen ist. Er studiert, lernt griechisch, liest Sappho, schwärmt für die Dichterin, in seinem ahnungslosen Knabengemüte fließen die angebeteten Frauen in ein Idealwesen zusammen: Clodia Lesbia. Und da findet er für seine Befangenheit den Ausdruck bei Sappho. Ihm erscheint der Mann den Göttern gleich oder gar (*si fas est* fügt der gute Junge ebenso fromm wie ungeschickt hinzu) den Göttern überlegen, der *sedens adversus identidem te spectat et ardet.* Das *identidem* allein markirt den Unterschied von der Situation des Originales genug. Götterglück meint er wohl mit, aber eigentlich ist es die Götterkraft, zu der das Gegenbild seiner Hilflosigkeit allein paßt. Und in *otium Catullo tibi molestumst* kommen dann die Empfindungen zu Worte, die ihm schwer auf dem Gewissen liegen; mit Sappho hat es freilich nichts zu tun, daß er seine juristischen Studien und die Salutatio der vornehmen Gönner seiner Familie sträflich verabsäumt. Es ist kein wirkliches ganzes Gedicht geworden, grade darum ist es so rührend. Wir lesen ja heraus, daß dieser Knabe ein Dichter werden wird, und daß er an dieser Leidenschaft vergehen wird. *otium reges prius et beatas perdidit urbes.*

Der Boden, auf dem diese Liebe der Lehrerin zur Schülerin erwuchs, ist jene in sich geschlossene weibliche Gesellschaft, die gesondert neben der männlichen stand, auch wenn grade Sapphos Lieder eine stärkere Berührung der Geschlechter erkennen lassen, als wir sonst irgendwo finden. Wo wäre aber ein Grieche, dem diese Liebe Sapphos anstößig gewesen wäre? Wie tief sie in der menschlichen, auch der weiblichen Natur steckt, braucht man nach Welcker nicht zu zeigen. Ich würde dies Phaenomen zwar merkwürdig finden, aber durchaus nicht singulär. Das wird es erst dadurch, daß der Eros der Sappho *Τάλας* heißt. Sie verzehrt sich in Sehnsucht, in Liebe zu der und jener ihrer Schülerinnen, in Klagen über Unempfänglichkeit und Undank. Ohne ihre Poesie müßte sie vergehen, und was kann das Ende dieses seiner Natur nach unstillbaren Sehnens anders sein als der Sprung vom weißen Felsen *εἰς λῆστιν κακῶν*? Wie geht das zu? Ich dächte, das grade erklärte sich durch diese Liebe, die grade weil sie auch ein sinnliches Element in sich hat, unbefriedigt bleibt,weil sie den Mädchen gilt, unverstanden, weil die Mädchen bald in die Ferne und in die Ehe hinwegziehen, mit Undank gelohnt. Weil das alles so war, wars eine Liebe zu Phaon, dem Schönen, dem ewig Kalten. Sappho, die Frau, die als eine rechte Frau die Reinheit der Seele mit heißem Gefühle verbunden besaß, hat mit ihrer Phaonliebe das Wort für ihre Schwestern geführt, die Tausende, die von dem Leben und der Sitte verdammt waren, die heiße Leidenschaft ihres Leibes und vollends ihrer Seele in sich zu begraben. Ihr allein gaben die Götter zu sagen, was sie alle litten — und leiden. Diese Gottesgabe ist das Wunder. Wer zuerst gesagt hat, daß Sappho den Phaon liebte, hat das Rätsel ihrer Natur so schön und so wahr im Bilde zu lösen gewußt, wie es Worte nicht vermögen.

Es ist ihre Seele, die den Gedichten Sapphos ihren unvergleichlichen Wert verleiht. Dem gegenüber verbleichen die formalen Vorzüge der Klarheit und Anmut, des Wohllautes, der naiven Schalkhaftigkeit und was sonst die Rhetoren zu rühmen wissen, unter denen aber Demetrios feines Verständnis beweist; der Schriftsteller vom Erhabenen rühmt auch das Pathetische, die Leidenschaft, deren Symptome sie trotz aller Erregung so scharf aufzufassen weiß. Für ihr unmittelbares Naturgefühl, das gar nicht darauf aus ist, nach Hellenenart das Element persönlich zu fassen, sind erst wir Modernen empfänglich geworden, weil das unserer Art entspricht. Es ist sehr belehrend, das wenige, was wir von Alkaios haben und verstehen, mit Sappho zu vergleichen:

es kommt mir neben ihr kaum noch wie Poesie vor. Da ich zu kritischem Zwecke ein Naturbild, das beide von derselben Erscheinung gegeben hatten, verglichen habe, lasse ich das hier folgen, mein Urteil zu verdeutlichen. Ganz anders, viel eher mit Sappho im Stil vergleichbar, und doch nur von fern an sie reichend, ist dagegen Anakreon. Die äußerliche Anordnung dieses Buches bringt es mit sich, daß anderes dazwischentritt: wer aber den Stil, die Poesie, verfolgen will, den bitte ich, sofort zu Anakreons Liedern und dem, was ich dort angeschlossen habe, überzuspringen und auch die später ausführlicher behandelten Epigramme heranzuziehen.

Lesesfrüchte XCIII.

Hermes 39, 127.

Schwer verderbt sind die Beispiele, die Demetrios *π. ἑρμην.* 142 für die *χάριτες ἐκ λέξεως* beibringt, das erste für die *ἐκ μεταφορᾶς, ὡς ἐπὶ τοῦ τέττιγος*

πτερύγων δ' ὑποκακχέει λιγυρὰν ἀοιδάν,
ὅτι ποτ' ἂν φλογιὸν καθέταν ἐπιπτάμενον καταυδείη,

wo aber das letzte *ἤ* notwendig dem Demetrios gehört (von Finckh abgetrennt). Daß die Verse von Sappho sind, folgt aus dem ganzen Capitel: es ist schon deshalb unverzeihlich, daß Bergk sie in ein Alkaiosbruchstück eingeschwärzt hat, obwohl Demetrios diesen Dichter niemals anführt. Nun ist es eigentlich nichts als richtig lesen, wenn man den überlieferten Zügen *ὀππότα* (Ahrens) — *καταυλεῖ* entnimmt; damit hat man den Sinn "die Cikade läßt unter ihren Flügeln schrillen Sang hervorströmen, wenn sie bezaubert" — was? In diesem *καταυλεῖν* muß die Metapher liegen, durch welche die *χάρις* erzeugt wird. Auch das ist schon gefunden: sie scheint der Sappho mit ihrem Gezirpe die ausgebreitete Sonnenglut, *φλογμὸν* (Emperius) *πεπταμένον* (Hartung) zu bezaubern, einzuschläfern: in der Tat, metaphorisch und anmutig. Also steckt endlich in *καθεταν* das, worüber der 'Brand' gebreitet ist (Aischylos braucht *φλογμός* ganz wie wir vom Brand der Bäume: es ist poetisch für das prosaische *καῦμα*). Das kann nur die Fläche sein, die im Sonnenschein liegt, also *εἵλη, ἀλέα,* aeolisch *Ϝέλαν· αὐγὴν ἡλίου* Hesych. Daß *ἔλα* bei Sappho das Vau verloren hat, ist nur normal: wer die Überlieferung ansieht und nicht im Banne der zurechtgemachten Texte und der Theorie vom Digamma aeolicum steht,

muß doch eingestehen, daß die Aeoler vom Vau um 600 kaum mehr als die Ionier hatten; sie schrieben es nur, wo sie es sprachen; das aber war so regellos wie im jüngsten Epos oder bei den Lyrikern von Keos und Theben hundert Jahr später. Daß aber der Spiritus *καθ' ἕλαν* Wirkung in der Schrift übt, war freilich unorthographische Schreibung des Demetrios. Und nun das Versmaß. Das ist im zweiten Verse da:

— ◡ — — | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ◡ — —,

und im ersten ist dasselbe da:

— —] ◡ ◡ | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ◡ — —

d. h. der erste Ioniker oder Choriamb hat nur eine andere Form[1]). Hephaestion 9 sagt Choriamben, was mir ebenso recht ist, und citirt den Anfang des Gedichtes

δεῦτέ νυν ἄβραὶ Χάριτες καλλίκομοί τε Μοῖσαι.
te deos oro Sybarin cur properes amando

setze ich gleich darunter, um die Behandlung des ersten Fußes zu illustriren. Von Sappho ist noch ein Vers der Art erhalten, Schol. Pind. Pyth. 5, 1 (Frgm. 81)

ὁ πλοῦτος ἄνευθ' ἀρετᾶς οὐκ ἀσινὴς πάροικος.

in dem *ἄνευ* überliefert ist, von Hermann gebessert.

Das Gedicht des Alkaios (Fr. 39), das Bergk darum hineingezogen hat, weil es auch die Sommerhitze im Anschluß an Hesiodos, Erga 584, schildert, ist in großen Asklepiadeen. Es ist sehr verdorben, aber sicher hergestellt

τέγγε πνεύμονα οἴνωι, τὸ γὰρ ἄστρον περιτέλλεται.
ἁ δ' ὥρα χαλεπά, πάντα δὲ δίψαισ' ὑπὸ καύματος,
ἀχεῖ δ' ἐκ πετάλων ἀδέα τέττιξ . . . .
ἀνθεῖ καὶ σκόλυμος· νῦν δὲ γυναῖκες μιαρώταται,
λεπτοὶ δ' ἄνδρες, ἐπεί τοι κεφαλὰν καὶ γόνα Σείριος
ἄζει.

Das Wesen der beiden Dichter tritt natürlich bei demselben Stoffe in scharfem Gegensatze hervor. Sie hört mit dem Dichterohre, wie das Schnarren der Cikaden die sengende Glut, die über die sonnen-

---

1) Als so selbstverständlich möchte ich die Freiheit in den vier Silben nicht mehr betrachten; das Material ist zu gering für ein sicheres Urteil über die Metrik. Aber das beeinträchtigt den Text nicht, den wir erreichen können.

beschienenen Fluren gebreitet ist, zur Siestastimmung lindert: wie sie dieselbe Flur im Mondschein sah, zeigt das wunderbare Berliner Bruchstück. Und der Ritter fängt an: "Nun eins getrunken; es ist Sonnenwende, schlimme Zeit, alles verdurstet in der Glut, die Cikaden zirpen, die Artischocke blüht, die Weiber sind *nequissimae*[1]), die Männer schlapp[2]), denn die Sonne dörrt Kopf und Lenden." Einfache kurze Sätze, Symptome, die zum Teil die Reminiscenz liefert, nicht die Anschauung. Verstand, kein Gefühl, oder vielmehr gefühlt ist nur der Durst; Dichter ist nur Sappho, die mit der Natur fühlt.

Anzeige von "P. L., Les chansons de Bilitis traduites du Grec pour la première fois. Paris 1895." Göttinger Gelehrte Anzeigen 1896, 623.

Ein Band französischer Gedichte mit teilweise widerlich unzüchtigem Inhalte mag für eine Besprechung an diesem Orte ungeeignet erscheinen: allein ich finde, daß er Beachtung verdient und ergreife diese Gelegenheit, Dinge anzusprechen, die mir lange am Herzen liegen. Mir ist es um die Reinheit einer großen Frau zu tun: da scheue ich mich nicht, herzhaft in den Kot zu fassen.

Der Dichter P. L(ouys)[3]) hat die Fiction gewählt und mit seltsamem Pedantismus, fast als wollte er mystificiren, durchgeführt, er übersetze griechische Gedichte, die in Amathus in dem Grabe der Dichterin gefunden und von einem Dr. G. Heim in Leipzig 1894 veröffentlicht wären. Sein Inhaltsverzeichnis führt einige Nummern als 'nicht übersetzt' auf; er bezeichnet einmal eine Ergänzung im Drucke und sucht den Eindruck der Übersetzung durch Graecismen zu erwecken, sagt z. B. bald *Aphrodita Philommeïdès,* bald *l'Aphrodita qui aime les sourires* oder

---

1) *μιαρώταται* ist in Wahrheit unglaublich grob, noch über das bäuerisch-natürliche *μαχλόταται* des Hesiod hinaus. Es ist Schimpfwort. *ὦ μιαρὲ καὶ παμμιαρὲ καὶ μιαρώτατε* sagt Hermes der Portier zu Trygaios. Danach nimmt die familiäre Rede das Schimpfwort im Scherz auf und macht ihm dadurch den Garaus. *βαβαὶ ὦ μιαρέ* sagt Sokrates zu Phaidros "i du Schwerenöter".

2) *λεπτοὶ δ' ἄνδρες ἐπεί τοι* ergibt sich leicht und sicher aus *λεπτοὶ δὲ τοὶ ἄνδρες ἐπεί.*

3) Auf dem Titel der ersten Ausgabe stand nur P. L., Anonymität war aber nicht beabsichtigt. Sein Roman Aphrodite, eine in der Tat glänzend geschriebene Pornographie, ist mir seiner Zeit in zwei Exemplaren von unbekannter Hand aus Frankreich zugeschickt. Da ist der historische Hintergrund mit noch mehr Freiheit behandelt; es verlohnt nicht dabei zu verweilen.

gar *Celle-aux-paupières-arrondies.* Er schickt ein Leben der Bilitis, wie er die Heldin genannt hat[1]), voraus, das sich der Leser deutlicher als ihm lieb ist aus den Gedichten selbst abnehmen konnte, und hat in einer Schlußnote die Stelle citiert, die seiner ganzen Erfindung gewissermaßen historischen Halt geben soll, vielleicht in Wahrheit Anstoß gegeben hat. Philostratos erzählt von Apollonios, wie dieser seinen Damis mit der Offenbarung überrascht, die Verfasserin eines Cultliedes der Artemis von Perge habe Damophyla geheißen, Sappho gekannt, in ihrer Poesie nachgeahmt und auch wie jene im Verkehre mit Jungfrauen gelebt. Das Grab in Amathus hat nun offenbart, daß Apollonios nicht so völlig geschwindelt hat, wie wir annahmen. Die pamphylische Dichterin hieß zwar eigentlich Bilitis, hatte aber einen hellenischen Vater Damophylos. Sie verlor ihre Unschuld in Pamphylien, ging nach Mytilene, wo sie vorübergehend auch der Sappho gefiel, lebte dann zehn Jahre mit Mnasidika zusammen, die wir aus Sapphos Gedichten kennen; diese Liebe war der Höhepunkt ihres Lebens. Als Mnasidika ihrer überdrüssig war, zog die Halbsemitin nach Amathus und trieb das Geschäft der Hierodule, zuerst mit reichem Ertrage; als es nichts mehr abwarf, widmete sie sich nur noch der Dichtkunst, die sie in Lesbos gelernt hatte, und besaß Elasticität genug, die Stimmung ihrer unschuldigen Jugend oder vielmehr ihrer knospenden Sinnlichkeit in den Gedichten wiederzufinden, die jetzt das erste Buch bilden und zum Teil wirklich hübsch sind.

Schade daß der Verf. die Fiction im großen und in vielen Kleinigkeiten festgehalten hat. Ob ihm jemand so etwas wie die Transcription *Dzeus* danken wird? Massenhafte Fremdworte und geographische Namen, *l'oïnanthé, le nard de Tarsos, le metôpiòn d'Aegypte,* Würfe des Würfelspiels, *l'Epiphénôn, l'Antiteukhos, le Trikhios* dienen keinem poetischen Zwecke. Und wenn er so viel tut, um im Detail antik zu scheinen, so fordert er die Kritik des Sachkenners heraus, der ihm dann doch sagen muß, daß es im Altertum in Asien keine Kameele

1) Offenbar ist das der syrische Name der Aphrodite, den ich meist Beltis geschrieben finde. Vor den Semiten hat der Verfasser jenen unberechtigten Respect, der wissenschaftlich längst überwunden immer noch hie und da grassiert. Er läßt sie in Pamphylien sich mit den Hellenen mischen, fabelt von *rhythmes difficiles de la tradition sémitique* und versichert, daß die Sprache seiner Bilitis eine Masse phoenikischer Vocabeln enthalte. Lauter Undinge. Aber Mr. Louys hat auch die aphroditegleiche Schönheit seines Romanes aus Galilaea stammen lassen und zu ihren Ehren erotische Stücke des Alten Testamentes herangezogen. Er wird wohl für die Semiten eine angeborene Vorliebe haben.

gab, daß Hasen keine Opfertiere sind, daß 'Lippen rot wie Kupfer, Nase blauschwarz wie Eisen, Augen schwarz wie Silber', drei ganz unantike Vergleiche sind. Eigennamen wie *Kyse Glottis Thelykyna* sind auf einen Leser berechnet, der ihren Sinn versteht: der aber muß aussprechen, daß *Helopsychria* (eine Nymphe) *Stysimyrtion, Lamprosathes* (ein Satyr) u. dgl. bedenklich nach der Erfindung und Sprachkunde eines Alkiphron schmecken. Nur weil er den Griechen spielen will, weise ich darauf hin, daß dazu seine Sprachkenntnis nicht reicht; sonst möchte er meinethalben falsche Namen bilden: daß diese sehr geschmacklos erfunden sind, ist viel übeler. Dagegen lasse ich mir die Freude an den Landschaftsbildern, die der Verf. wohl aus eigener Anschauung des Ostens entwirft, dadurch nicht im mindesten schmälern, daß ein Hellene des sechsten Jahrhunderts die Landschaft weder so sah, noch so zu schildern vermochte. Als moderner Dichter projiciert P. L. seine Empfindung in die umgebende Landschaft, und was er empfindet, ist grundverschieden von dem, was seine Bilitis empfunden haben würde, für die die Landschaft entweder tot war oder doch nur durch die Götter, d. h. mit Vernunft und Wissen begabten Wesen lebte, die sie im Elemente wirkend glaubte. Es gehört schon jene starke Anpassung an das fremde Seelenleben, ohne die freilich der Philologe nichts rechtes leisten kann, dazu, um die Aeußerungen des persönlich gewandten Naturgefühles der Hellenen richtig nachzuempfinden; aber das kann man leisten, wenn man auf das Gefühl zurückgeht, das allgemein menschlich ist und an dem die Religion hängt. Dagegen muß jede Nachahmung der persönlich gewandten Frömmigkeit der Antike uns hohl und frostig geraten (schon dem Horaz ist es so gegangen), weil wir an die Personen nicht glauben, und nur eins ist noch schlimmer, wenn sich die Theologie, d. h. die mythologische Deutung einmischt. So erklärt diese amathusische Hierodule der Astarte, sie wäre das ewig empfangende, ewig gebärende Weltprinzip[1]), als ob man zu einem Gotte

1) 65. Noch ärger ist 38. Bilitis beschreibt ein Idol der Astarte, eins der alten Scheusale, der nackten Weiber, die auf den Inseln so oft gefunden werden; man nennt sie assyrisch-phoenikisch, wogegen S. Reinach mit Grund Einspruch erhoben hat, und betrachtet sie als Vorläufer der nackten Aphroditebilder, mit eben so wenig Recht, da diese lediglich durch die seit Praxiteles völlig frei und menschlich gewordene Kunst hervorgerufen sind. Bilitis aber begründet die Mißbildung des Fetisches und die Bohrlöcher des ἐφήβαιον mythologisch: *car elle est la Très-Belle . . . car elle est la Très-Amoureuse.* Gesetzt, jene Fetische fanden im 6. Jahrh. noch Verehrung, so wußte man doch schon, daß sie häßlich waren, aber ihre Heiligkeit eutschuldigte die Mißbildung. Über die Gründe der-

beten könnte, der ein Abstractum geworden ist, *sine capite, sine praeputio*, wie der alte Varro sagte. So grob verzeichnet ist nicht alles. Höchst artig wird z. B. 31 der Tod der ersten Liebe der Bilitis dadurch symbolisirt, daß sie in strengem Winter einen zugefrorenen Bach entlang geht und die Spuren des Satyrs sucht: "da sagte 'er', die Satyrn sind tot, Satyrn und Nymphen. Die Spur stammt von einem Bock; aber bleiben wir hier, an ihrem Grabe. Und mit seiner eisernen Hacke hieb er das Eis der Quelle auf, wo sonst die Wassermädchen lachten. Große kalte Stücke nahm er in die Hand, und sah sich durch sie den bleichen Himmel an." Höchst artig, wie gesagt; aber auch höchst raffiniert, die Stimmung des Pares, dessen Liebe erfroren ist, die Winterlandschaft und der Tod der Elementardämonen, das harmonirt vortrefflich; aber dieses Raffinement war vor dem neunzehnten Jahrhundert n. Chr. nicht wol denkbar, zur antiken Religion steht es etwa wie Böcklins letzter Kentaur. Doch ich muß wenigstens eine Probe im Originale geben, 69

Sur le plus haut promontoire je me suis couchée en avant[1]. *La mer était noire comme un champ de violettes. La voie lactée ruisselait de la grande mamelle divine*[2].

Les Ménades autour de moi dormaient dans les fleurs déchirées. Les longues herbes se mêlaient aux chevelures. Et voici que le soleil naquit dans l'eau orientale.

C'étaient les mêmes flots et le même rivage qui virent un jour apparaître le corps blanc d'Aphrodita. Je cachai tout à coup mes yeux dans mes mains.

Car j'avais vu trembler sur l'eau mille petites lèvres de lumière: le sexe pur ou le sourire de Kypris Philommeïdès[3].

---

selben haben damals weder Gläubige noch Ungläubige philosophirt: hätte es jemand getan, so hätte er das Scheusal fortgeworfen.

1) Die Stellung *ἄγκαθεν κυνὸς δίκην* ist gut; so liegen die Nymphen im olympischen Westgiebel, die erschöpfte Maenade bei Propert. I 3 mit Parallelen; die nächste Strophe mahnt an Chairemon, besonders fg. 14.

2) In Wahrheit ist die mythologische Deutung der Milchstraße secundär wie die meisten Sternsagen. Nicht einmal die Volksphantasie, sondern erst die Astronomen haben dem *ζωδιακὸς κύκλος* den *γαλαξίας* nachgebildet. Herakles oder Hermes an Heras Brust hängend sind späte Spielereien. Für älter, etwa epimenideisch, halte ich die Ableitung aus den *Διὸς γοναί* in den Germanicusscholien. Mindestens gleich alt ist die Deutung der hellen Himmelsstraße als Bahn des Phaethon.

3) *ποντίων τε κυμάτων ἀνήριθμον γέλασμα* Aischylos. *ακύματός τε πορθμὸς ἐν φρίκηι γελᾶι* Trag. adesp. 336. Das schwarze Meer unter der *φρίξ*

Und noch eine Probe, 84, die durchaus nicht ohne lüsterenen Reiz ist und als Beispiel dafür dienen kann, in welchem Sinne hier das Hellenische travestirt wird, nicht bloß die Worte, sondern die Menschen, ihr Fühlen und ihr Leben. Unter den Tänzen nennt Athenaeus 629 einen, der 'die Blumen' hieß; ausdrücklich wird gesagt, daß ihn nicht gelernte Tänzer, sondern das Volk tanzte und zwar mimisch, d. h. als ob sie Blumen suchten und fänden. Die schlichten Worte, *ποῦ μοι τὰ ῥόδα, ποῦ μοι τὰ ἴα* u. s. w. werden dem Leser einfallen, wenn er die Übersetzung hört. Eine lydische Tänzerin hat mit jeder Tour ein Gewandstück mehr abgelegt; schließlich läßt sie den Chiton fallen *et avec les gestes qu'il faut cueille les fleurs de son corps, en chantant: où sont mes roses? où sont mes violettes? où sont mes beaux persils frisés? Voilà mes roses, voilà mes violettes, voilà mes beaux persils frisés.*

Alle Gedichte haben dieselbe Form, vier Perioden mehr oder minder rhythmischer Prosa; aber sie heißen *Bucoliques en Pamphylie, Élégies à Mitylène, Épigrammes dans l'île de Chypre.* Es ist dem Verf. also nicht aufgegangen, daß die griechischen Namen verschiedene Gattungen bezeichnen und verschiedenen Stil fordern. Was er gemacht hat, sind alles Epigramme in dem Sinne, in dem etwa Poseidippos oder Dioskorides gedichtet haben, und mit dieser hellenistischen Poesie kann man die seine wirklich vergleichen, besser noch mit ihren römischen Nachahmern, Argentarius, Rufinus[1]). Meist referirt der Dichter ein Erlebnis, auf das er ein Epigramm macht: auch wenn er darstellt, wie er es erlebt, wird es zur *ἔκφρασις* einer Situation. Hier nicht minder als in den griechischen Epigrammen empfindet man den Dialog als, zuweilen gerade dadurch anmutige, Stilwidrigkeit, z. B. wenn die Hetaere mit dem Fremden spricht (72. 73 nach Anth. Pal. 5, 46. 308[2]). Die wenigen wirklichen Lieder, z. B. die nicht glücklich verbreiterte Nachdichtung des Kinderliedchens *χελειχελώνη* (8)[3]), oder

---

Homer *H* 63. Die moderne Weiterbildung zeigt schon allein eine Corruption der Phantasie, die selbst den Interpolator der Theogonie 200 übertrifft, der *φιλομμειδής* erklärt *ὅτι μηδέων ἐξεφαάνθη.*

1) Er hat wirklich eine Übersetzung der Epigramme Meleagers veröffentlicht, die ich nicht gesehen habe.

2) Auch die *σύγκρισις* des Rufin 5, 35. 36 hat P. L. sich nicht entgehen lassen, 14. Es liegt mir fern, die Quellenanalyse zu verfolgen.

3) Carm. pop. 21, Pollux 9, 125. Die Kinder, die sonst eine gefangene Schildkröte umtanzen, nehmen ein Mädchen statt ihrer, fangen wohl auch eins, das fleißig den Spinnrocken dreht: daher die Frage "Schildkröte, was machst du in

die von Theokrits Daphnis eingegebne Klage um Pittakos Tod (64), die den Tod der Liebe Mnasidikas ziemlich frostig symbolisiren soll, sind Ausnahmen, die für das Ganze nicht ins Gewicht fallen. Der Philologe kann zuerst ein Gefühl der Freude nicht zurückdrängen, wenn er sieht, wie hier ein französischer Poet *fin de siècle* an allen Ecken Reminiscenzen an die griechischen Verse hervortreten läßt, an die echten Lyriker, an die Alexandriner, auch an Longus, der Dank P. L. Courier in Frankreich in unverdienten Ehren steht, und andere Sophisten. In Deutschland brüsten sich die Kreise, die mit der Tendenz der Bilitis sympathisiren, meist mit ihrer Bildungslosigkeit. Aber auch die Reminiscenz erhöht nur den Eindruck, daß P. L. seine Vorbilder bei den hellenistischen Epigrammatikern finden würde, die ja auch einen Stich ins gelehrte haben, trotz aller Fiction der Naivetät, und sich daran freuen, die Masken alter Dichter oder auch illiterater Stände vorzunehmen, auch einer Salpe oder Philainis. Freilich hat ihnen der übele Ehrgeiz sehr fern gelegen, so reden zu wollen, wie jene wirklich reden könnten. Fast das ganze letzte Buch der Bilitis würde sich in hellenistische Epigramme übersetzen lassen[1]), und sehr wider seinen Willen hat P. L. auch die Farben der hellenistischen Zeit aufgetragen, mit nichten die der echt hellenischen. Kaum ein Gedicht, das nicht Anachronismen zeigte, wenn man die Zeit Sapphos ernst nimmt, vom Dienste des Priapos und der freien socialen Stellung der Hetaere bis zu dem Wunsche *sit tibi terra levis*.

Es ist mir sehr merkwürdig und für den Fortschritt der Philologie nicht minder bezeichnend wie für das, was wir noch zu leisten haben, daß der Verf. das Hellenentum nicht mehr durch das Medium der zweiten Sophistik und der römischen Nachbildung sieht, aber hellenistisch und hellenisch noch nicht unterscheiden kann. Wir sind darüber hinaus, wie Wieland und Goethe, ja wie noch Beckers Charikles das

---

der Mitte?" und die Antwort "ich zupfe Wolle". Was folgt "und wobei ist dein Enkel umgekommen?" (was noch auf eine getötete Schildkröte gehen könnte) und "von einem Wagen mit Schimmeln ist er ins Meer gesprungen" hat so wenig Sinn wie viele Kinderlieder, oder vielmehr, man müßte viele andere Fassungen haben, um zu verstehen, was es einst bedeutete. Sentimentalität, die P. L. hineinträgt, liegt Kindern fern.

1) 87 kommen zwei Pärchen in ein ländliches Gasthaus und bestellen sich ein Zimmer und ein Souper: das ist vielleicht in den Vororten von Alexandreia möglich gewesen, aber die Poesie kennt den τόπος nicht, und im allgemeinen dürfte es solche Gasthäuser nicht gegeben haben. Da ist ein Stück Pariser Leben nach Amathus verschlagen.

hellenische Wesen ansah: aber es ist fast noch ein größerer Sprung von Theokrit zu Sappho, und dieser Unterschied ist für einen immerhin kenntnisreichen Mann wie P. L. noch nicht vorhanden. Offenbar liegt darin elne Mahnung für uns Philologen, dem Publicum das echre Hellenentum, so fremdartig es zunächst erscheinen mag, zugänglich zu machen, auf das es doch wesentlich ankommt. Dabei wird von selbst geschichtliche Würdigung statt der absoluten Bewunderung des Classischen eintreten.

In gewissem Sinne ist auch P. L. ein Classicist; er könnte wie Goethe sagen, daß die Hellenen den Traum des Lebens am schönsten geträumt haben, und seine Bilitis ist der Musarion Wielands gar nicht so entfernt verwandt. Repräsentirt jene ein verlorenes Paradies der unverkünstelten Natur, der naiven Sinnlichkeit und Sittlichkeit, so zeigen uns die Lieder der Bilitis eine Cultur, die sich ohne Scham ungestört durch irgend welche Moral dem Genusse der sinnlichen Lüste hingibt. Wer sein Leben daran setzt, die Hellenen wirklich verstehn zu lernen, dem wird ihre Cultur zu keiner Zeit ein Paradies sein, aber die Zeit, in der Bilitis lebte, wird er vermutlich als die entscheidende für die Cultur der Welt betrachten, weil die Hellenen damals von moralischen, politischen und intellectuellen Fragen bis in die Tiefen der Seele bewegt waren und neben dem freien Staate die freie Wissenschaft von der Natur und vom Menschen erzeugten: das höchste, was sie uns geschenkt haben. Aber ich will mich hier nur an die Lyrik halten. Da sei zunächst constatirt, daß es psychologisch undenkbar ist, ein Weib wie diese Bilitis, die nur ein animalisches Leben führt, nur *le sexe* ist, könne dichten, könne sagen, was sie fühlt. Sie könnte nicht, wenn sie wollte, aber sie würde gar nicht erst wollen. Es ist, als sollten Diderots *bijoux* ohne ein Wunder reden: sie sind für P. L. allerdings die einzigen oder doch die größten Götter. Hätten die Hellenen ein Leben geführt, wie er ihnen zutraut, d. h. ihre Vernunft nur gebraucht um tierischer als jedes Tier zu sein, so wären ihre Lyriker so wenig aufgetreten wie ihre Propheten und Weisen. Ich glaube, daß ihre Lyriker in ihrer Art nicht minder groß waren, aber es ist nicht nur sehr schwer zu lernen, was sie gewesen sind, es an verstümmelten Bruchstücken zu zeigen ist schlechthin unmöglich. Mit den längst zu schiefen Schlagwörtern abgeschliffenen alten Kunsturteilen ist nichts gewonnen, und wer ein paar möglichst gemeinverständliche, d. h. leere Bruchstücke hernimmt, mehr oder minder schief übersetzt und damit dem Publicum imponiren will, schadet unserer Sache. Verloren ist verloren: ich bekenne, ich weiß

nicht, was ein Gedicht von Stesichoros oder Ibykos war, ich weiß nicht, ob sie echte Dichter waren. Wer die Lyrik verstehen und erläutern will, muß bei den erhaltenen Gedichten anfangen: er soll sich sagen, daß die Dichter des 7. und 6. Jahrhunderts uns zunächst noch viel fremdartiger sein müssen als Pindar. Von dem hat P. L. die Hand wohlweislich gelassen. Es ist aber auch noch ein anderer Weg gangbar: wir sollen lernen, wie die Philologie auf anderen Gebieten eine ähnliche Aufgabe anfaßt. Scherer und Wilmanns, Burdach und Roethe können uns wohl den Weg weisen. Wir bedürfen einer Topik für die Poesie auch des hellenischen Mittelalters; wir müssen das Conventionelle sowohl in den Motiven wie im Stil (in *νόησις* und *φράσις*) kennen lernen. Alles was nur individuell scheint, was jeder selbst zu fühlen, zu sagen wähnt, weil es ihm ein anderer vorgemacht hat, gehört eigentlich demjenigen an, der es zuerst frisch empfand. Um so höher steigt die Schätzung der großen Erfinder, die durch die Glut des Herzens und die Schärfe des dichterischen Auges dazu befähigt wurden, das wahrzunehmen und auszusprechen, was zu empfinden freilich weder eines Menschen noch eines Volkes Vorzug ist. Dann wird an den Tag kommen, was für Entdecker in der Kenntnis des menschlichen Herzens Archilochos und Sappho gewesen sind. Ich weiß nicht, ob die hellenische Poesie nach 220 v. Chr. überhaupt noch etwas nennenswertes zugewonnen hat, bis das Christentum einsetzt. Und doch wird dem Kundigen nicht entgehn, daß keinesweges geniale, aber durch Geschmack und Studium des wahrhaft Großen hochgebildete Männer wie Kallimachos und Horaz gar manches Motiv darbieten, das uns längst vertraut ist, aber noch gar nicht in den Horizont der wahrhaft großen Lyriker fallen konnte. So wird emsige Beobachtung mancherlei ermitteln; aber in der Lyrik vollends ist die Individualität die Hauptsache, und sie läßt sich auf diesem Wege nimmermehr zurückgewinnen. In solchen Fällen kann das beste nur durch nachschaffende poetische Intuition geleistet werden: Welckers Macht beruht darauf, daß er die Gottesgabe dieser Phantasie besaß. Es wäre vollends ein Glück, wenn ein Dichter den Versuch der Restitution des verlorenen aus seinem Geiste wagen wollte; darum habe ich begierig nach Bilitis gegriffen, halte das Buch für sehr wertvoll, obwol es auf mich wie eine fortgesetzte Blasphemie wirkt, denn P. L. hat es in Wahrheit auf die Erneuerung von Sapphos Liebeslyrik abgesehen.

Hier heißt es nun ohne Ziererei die Sache bei ihrem Namen nennen. P. L. faßt Sapphos Dichtung als Tribadenpoesie, führt sie in der unzweideutigsten Gruppe vor und spielt das lesbische Liebesleben in allen

Phasen durch, mit Vorliebe bei dem fleischlichen Ende dieses Sacramentes verweilend. Die Ausführung sei nun fallen gelassen, auf die Thesis selbst der Blick um so schärfer gerichtet. Wenn sie richtig ist, so sind zwei Folgerungen unabweislich. Wenn die Lehrerin der lesbischen Jungfrauen ihre perversen Gelüste ungescheut vor Göttern und Menschen bekennen durfte, ohne an Achtung bei Mitwelt und Nachwelt einzubüßen, so ist P. L. mit seiner Schätzung der hellenischen Sinnlichkeit ganz im Recht. Wenn die Tribaderie dieses Weib als erste in die Reihe der unsterblichen Frauen erhoben hat, so gehört sie nicht nur dazu, die Frau perfect zu machen (wie ich von jemandem im *Journal des Goncourts* behauptet gelesen habe), sondern dann ist es das Laster gewesen, was zuerst in der Liebe mehr als Begierde zu empfinden und feinere Empfindungen der Seele zu äußern gelehrt hat: denn Sappho steht darin höher nicht nur als Alkaios, sondern selbst als Archilochos. Die Liebe aber ist der Lebensnerv ihrer Dichtung. Für Shakespeare und Michelangelo kommt im Grunde wenig darauf an, bis wie weit die Erotik ihrer Männerliebe mehr als antikisierende Phrase war: die Formensprache ist doch entlehnt, und ihre Sonette sind den meisten wesentlich deshalb wertvoll, weil sie uns das individuelle Seelenleben großer Männer, deren Hauptwirkung ihre Person zurücktreten läßt, enthüllen oder (wie ich glaube) zu enthüllen scheinen. Hier dagegen ist die Tatsache von fundamentaler Bedeutung. Wenn es denn Tatsache ist, daß Sappho eine Tribade war, so werde ich der letzte sein, das zu beschönigen oder mit schillernden Phrasen zu verschleiern. Aber mit voller Zuversicht bekenne ich mich zu dem Glauben, daß Welcker Sappho von einem herrschenden Vorurteil befreit hat, für alle die ihn hören wollen und verstehn können. Er hat bei Lebzeiten nur gegen einen englischen Dilettanten kämpfen müssen, aber es scheint mir, als hätte er außerhalb Deutschlands nicht so vollkommen triumphirt, wie bei uns, wo der ehrwürdige Buttmann es ʻals eine seiner heiligsten Pflichtenʼ betrachtete, die Anschuldigung, die er nur nachgesprochen hatte, zurückzunehmen ʻehe er aus dem Kreise der redenden Menschen scheideʼ. Jetzt sind andere Zeiten; E. Meyer und Beloch erheben die alten Vorwürfe, Töpffer, der Belochs chronologische Irrtümer mit mehr Ernst als sie verdienten zurückgewiesen hat, folgt in der Hauptsache diesem Führer: Krumbacher sieht darin, daß die lesbischen Frauen heutzutage Hosen tragen, ein Fortwirken der lesbischen Liebe Sapphos[1])

1) [Gern trage ich nach, daß Krumbacher sich beeilt hat, seinen Irrtum zurückzunehmen.]

u. s. w. Nun könnte ich vielleicht auf Welcker verweisen, dessen Buch von niemandem widerlegt, von Beloch, dem einzigen, der so etwas wie Gründe vorgebracht hat, ersichtlich nicht gelesen ist. Allein nur in der Negative hat Welcker richtig geurteilt, und so müssen wenigstens in Kürze die Hauptsätze des Beweises vorgeführt werden. Wer *λεσβιάζειν* mit Mädchenliebe vermischt, sei an das Lexikon verwiesen; mit Sappho hat das nichts zu tun: Kyse und Glottis des Herrn P. L. mögen immerhin *λεσβίδες* sein, wie Strattis sie im Sinne gehabt hat. Selbstverständlich hat es auch *ἑταιρίστριαι* zu allen Zeiten auch in Hellas gegeben; es ist ohne Belang, daß sie vor der bekannten Stelle des platonischen Symposions (191[e]) nicht vorkommen, ja wer die lateinisch erhaltenen Verse des Parmenides bei Caelius Aurelianus *tard. pass.* IV 9 im Zusammenhange nachliest, wird erkennen, daß dieser sie schon im Auge gehabt hat, also das Symposion von ihm angeregt ist[1]). Aber ein *τόπος* selbst der Komoedie ist dieses Laster nicht gewesen. Meine Monumentenkenntnis gestattet mir nicht zu behaupten, daß die Vasenbilder keine Darstellung dieser Art enthielten: ich würde mich nicht wundern, aber die Ankläger Sapphos haben schwerlich eine zur Verfügung[2]). Auch in den folgenden Jahrhunderten bis zu den Schamlosigkeiten von Martial Epiphanius Prokop sind die Erwähnungen immerhin recht selten. Ich gebe a priori recht gern zu, daß Mimus oder Mimiamb so etwas behandelt haben mag; nachgewiesen ist es nicht[3]). Ich wüßte nicht, daß selbst die Verleum-

---

1) [Diels, Parmen. 115, nimmt an, daß Soran (den Aurelianus übersetzt) die Stelle falsch gedeutet hätte, Parmenides aber von Zwittern geredet. Dies ist mir ganz unwahrscheinlich, da Diels selbst für Zwitter keinen Beleg hat. Möglich ist dagegen seine andere Deutung auf *γύνανδροι* und *γυναῖκες ἀνδρικαί*; aber ich sehe keinen Grund, einem Soran den Glauben zu versagen und wundere mich, daß Diels die Symposionstelle nicht anführt, aus der der Apolog des Phaedrus IV 15 doch erst gemacht ist.]

2) [Gustav Körte hat mir freundlich mitgeteilt, daß die Vasen, die doch die *σκυτίνη ἐπικουρία* der Milesierinnen reichlich bezeugen, weder *τριβάδες* noch *λεσβίδες* vorführen.]

3) [Seitdem ist Herodas entdeckt und hat wirklich neben dem *βαυβών* auch die Tribaderie gebracht, 6, 82. Der erste gehört den Milesierinnen; diese wird den Samierinnen nachgesagt, Asklepiades nennt seine eigene Heimat ausdrücklich, A. P. V 206

αἱ Σάμιαι Βιττὼ καὶ Νάννιον εἰς ἀφροδίτην
φοιτᾶν τοῖς αὐτῆς οὐκ ἐθέλουσι νόμοις,
εἰς δ' ἕτερ' αὐτομολοῦσιν ἃ μὴ καλά. δεσπότι Κύπρι
μίσει τὰς κοίτης τῆς παρὰ σοὶ φυγάδας.

Wo *'Αφροδίτης* überliefert ist; aber es ist nicht das Heiligtum der Aphrodite, in

dung diese Bezichtigung gegen eine Feindin geschleudert hätte, wovor doch ein Napoleon nicht zurückschrak. Danach muß man annehmen, daß dieses Laster wirklich eine sehr viel geringere Verbreitung und Bedeutung gehabt hat als seit der Emancipation des Fleisches durch die Renaissance.[1]) Vor allem aber, es hat immer als eine Verirrung, eine Ausnahme, fast ein *τέρας* gegolten: heraus mit dem Zeugnis, wo sich jemand dazu bekannt hätte, wo es auch nur als verzeihlich zugegeben wäre. Und nun Sappho! Eine vornehme Frau, Gattin und Mutter, die in ihrer Frauenwürde dem Bruder ein unpassendes Verhältnis zu einer Dirne verweist, die in ihrer Dichterwürde den ungebildeten Reichtum direct angreift: ihr Haus ist ein Musensitz, den auch nicht die Trauer entweihen darf, die Jungfrauen der Umgegend kommen, bei ihr musische Erziehung zu suchen, sie dichtet ihnen das Hochzeitslied, dichtet den Göttern Cultlieder, ein Alkaios huldigt ihr als der reinen, *ἀγνά*; und wenn es nicht wahr ist, so wird es doch bald geglaubt, daß sie eine Werbung des stolzen Ritters mit überlegner Hoheit abgewiesen habe — und diese Frau soll ein Laster, das Männer gewiß nicht leicht nehmen, nicht nur ungestraft geübt, sondern so deutlich bekannt haben, daß wir es noch in den Bruchstücken merken? Nun, Aristoteles hat es nicht nur nicht gemerkt, sondern hat von dem ganzen Vorurteile nichts gewußt: oder konnte er sonst sagen, daß die Parier den Archilochos als Heros verehren (das ist *ἐτίμησαν*), *καίπερ βλάσφημον ὄντα*, und die Mytilenaeer die Sappho *καίπερ γυναῖκα οὖσαν*? Gedeutet ist die Liebespoesie Sapphos freilich schon im Altertum so: die Sapphoepistel redet unzweideutig, und ihr Verfasser gibt sicherlich nur wieder, was die *βίοι* der gelehrten Ausgaben berichteten. Aber das ist nur eine der Deutungen dieser Poesie, mit nichten ein triftiges Zeugnis. Daneben steht die einfachere Ansicht, die Nymphis [in Wahrheit Nymphodoros] bereits bezeugt, indem er eine Hetaere Sappho von der Dichterin unter-

---

das sie nach der Weise der Göttin zu gehen verschmähen. Von einer *Δεξικρέοντος Ἀφροδίτη* in Samos, gesetzt von diesem *ἀνὴρ ἀγύρτης*, der die Samierinnen von ihren perversen Neigungen geheilt hatte, weiß Plutarch qu. Gr. 54.]

1) [*Λεσβιάζειν* ist *fellare* und das Object ist der Mann. Noch Iuvenal 2, 49 sagt *Mevia non lambit Cluviam, nec Flora Catullam*; Martial VII 67 will ich nicht ausschreiben. Für die Terminologie ist entscheidend eine Stelle bei Galen *π. ἁπλῶν φαρμάκων* XX 1, Vol. XII 249 K., im Zusammenhang nicht mißzuverstehen. *τῶν αἰσχρουργῶν μᾶλλον βδελυττόμεθα τοὺς φοινικίζοντας τῶν λεσβιαζόντων cunnilingos fellatoribus*. Damit ist über die Bilder, die P. L. von seinen Weibern zeichnet, das Urteil gesprochen. Die Confusion von *τριβάδες* und *λεσβίδες* ist aber auch bei Gelehrten verbreitet.]

scheiden will; aber auch das war nur eine Hypothese der Gelehrten, die noch zu Senecas Zeiten disputirten, *num Sappho publica fuerit.* Eine dritte ist die Liebe zu Phaon, zu der nur als ein besonderer Zug der leukadische Sprung gehört. Die Epistel gibt die Legende in pragmatisirter und damit entwerteter Fassung; daß sie in den Gedichten keinen Anlaß fand, insbesondere Phaon in ihnen nicht erschien, ist jetzt wol anerkannt[1];) die gut bezeugte Flucht nach Sizilien hat nur ein Mißverständnis, das den Felsen des Totenweges am ionischen Meere suchte, in diesen Zusammenhang einbezogen. Der Sprung bedeutet den letzten Versuch, sich von einer verzehrenden Leidenschaft zu lösen; weiter nichts, keinesweges Selbstmord. Phaon zu verstehn muß man den Daemon nehmen wie ihn die Legende gibt: Aphrodite hat ihm Liebreiz verliehen, dem kein Weib widersteht, aber er hat unter dem Kraute *εὐνούχιον* oder *ἄστυτον* gelegen, er ist für jede Liebesregung unempfänglich. Ihn lieben heißt sich in unbefriedigtem Sehnen verzehren — da hilft höchstens der Sprung in das Meer des Vergessens. Einen Phaon liebt man, ʻwie man die Sterne liebtʼ, mit Goethe zu reden; ich halte für sicher, daß er wie *Φαέθων* wirklich der Stern Aphrodites ist: den hat Sappho allerdings in ihren Liedern verherrlicht. Wer aber diese Liebe bei ihr fand, der wußte von keiner Hetaere und keiner Tribade, sondern von der *ἁγνὰ Σαπφώ* des Alkaios, der zehnten Muse des Platon, und dies ist noch Sage, die erzählt sein muß, ehe die Komiker mit Phaon und Sappho in ihrer Weise spielten. Das Urteil der nächsten Generation hat mehr Gewicht als die Vermutungen und Erfindungen der Grammatiker und Historiker, denen die Dichterin ein totes Object für das kritische Secirmesser war. Die Sage hat in Wahrheit das erlösende Wort gesprochen; allein ich will sie gar nicht als Beweis verwenden: nur soviel steht außer Frage, daß die erotische Poesie der Sappho der Nachwelt ein Rätsel aufgab, das sehr verschiedene Lösungen fand und findet, von denen keine mehr als eine unverbindliche Deutung dieser Poesie ist. Nun haben wir bitter wenig von den Gedichten; es ist ein Wagnis,

1) Das scheinbare Zeugnis des Palaephatus, fgm. 140, existiert in der echten Überlieferung des Buches nicht. Welckers hartnäckiges Festhalten an der fabelhaften Passion für Phaon und der Reise nach Leukas ist mir immer besonders schmerzlich gewesen. Die liebebedürftige ʻgeistreiche Frauʼ, die sich von einer Kunstreise einen schmucken Bengel mitbringt und ins Wasser geht, teils aus Edelmut, teils aus Enttäuschung, als er der verblühten Rose eine Knospe vorzieht, — diese Sappho Grillparzers ist eine kaum minder abstoßende Entstellung der wahren als die Tribade. Sie verhält sich zu Sappho wie die Grillparzersche Nachbildung der zweiten Ode zu dem Original.

sich auf diese Reste hin zu entscheiden, aber was hilft es? Sei denn also constatirt, erstens daß auch kein Schatten auf Liebe zu einem Manne deutet: Welcker hat das nicht zugegeben, aber es bedarf keines Beweises. Zweitens aber, daß keine zweideutige oder gar wie bei P. L. unzweideutige Wendung an geschlechtliche oder widergeschlechtliche Liebe auch nur erinnert, es sei denn, daß das Vorurteil sie unterlegt. Dafür was die Fragmentsammler willkürlich einrücken, kann die Dichterin nichts; das muß fernbleiben, mindestens bis das Urteil gefällt ist.[1]) Verständlich, aber für die Hauptfrage unergibig sind die zahlreichen Lieder, die für den Gottesdienst oder ähnliche festliche Zwecke, insbesondere Hochzeiten verfaßt sind. Solche Lieder zu verfassen war das Handwerk Sapphos; dafür und davon lebte sie nach der Revolution, die sie zuerst selbst aus dem Lande vertrieben hatte. Als Dichterin konnte sie aber auch selbst bei festlichen Gelegenheiten ein Lied vortragen: so stellt sie die bildende Kunst schon früh dar. Dann kam auch ihre eigne Empfindung zum Ausdruck, und dahin gehört das berühmteste zweite Bruchstück. Es ist unbegreiflich, daß auch sonst urteilsfähige Leute von einem vollständigen Gedichte reden und sich von der Nachahmung gefangen nehmen lassen, die ich dem Catull wahrlich nicht verdenke, obwol sie sehr schwach ist und sich zu dem Originale verhält wie seine Lesbia zu Sappho. Der grüne Junge, den der Vater in die Hauptstadt zum Studieren geschickt hat und dem die Kirke, in deren Salon er Zutritt erhält, Kopf und Herz verdreht, mag zu ihr mit dem Gedanken emporblicken 'Götterglück muß es sein, an ihrer Seite zu sitzen, ich werde von dem Anblick schon verrückt, und doch fühle ich, daß der Müßiggang, der mich lähmt, mein Untergang sein wird'. Das ist Studentenpoesie, die uns rührt, weil der Student zwar nie ein Mann, aber ein ganzer Dichter geworden ist und seine Ahnung sich erfüllt hat. Aber was tut das für Sappho? Die sagt der geliebten Schülerin am Hochzeitstage 'Stark wie ein Gott ist offenbar der Mann, der neben dir ruhig sitzen kann: ich halte deinen Anblick nicht aus. Und doch, alles muß getragen werden, *ἀλλὰ πᾶν τολματόν*'. Das fordert einen zweiten Teil 'so ziehe denn hin in das Leben; die Lehrerin, die mit dir Kränze flocht und dich die Laute schlagen lehrte, segnet

1) Daß das reizende Liedchen des Mädchens, das vergeblich auf den Geliebten wartet (fgm. 52), anonym ist, und daß ein solches wirkliches Volkslied ihr nicht individuell gehören würde, wenn die alten Ausgaben es ihr gegeben haben sollten [woran man nicht zweifeln darf], habe ich schon früher bemerkt. Man soll nie vergessen, daß der *horror vacui* auch im Altertum nicht leicht anonyme Gedichte duldete.

dich scheidend auch unter Tränen'[1]). Nun, es hat wol schon manche Lehrerin oder ältere Freundin eine Braut mit solchen Empfindungen und Tränen scheidend begrüßt, und in Ewigkeit wird sich diese Situation und diese Empfindung widerholen. Sapphos Poesie ist darum so unaussprechlich schön, weil sie ganz Natur ist — die Menschen aber tragen ihre eigene Unnatur hinein. Gewiß, was sie dem Mädchen gegenüber empfindet, ist *ἔρως*, daran hat niemand im Altertum gezweifelt, sie selber am wenigsten; gewiß, sie schildert die pathologischen Erscheinungen ihrer Leidenschaft, und diese zeigen eine Stärke, daß sie sie ausspricht, zeigt eine Offenheit, die uns befremdet. Darin allein liegt das psychologische Problem, liegt freilich auch die beste Garantie dafür, daß diese Liebe der Schülerin und Lehrerin nur zur Ehre gereichen konnte. Das einzige vollständige Gedicht läßt ihre Leidenschaft noch schärfer hervortreten; weiter braucht man nichts. Sappho hat ein Anliegen an Aphrodite, ein Liebesanliegen also; sie citirt die Göttin, aber sie weiß (wundervoll) sich die Gewährung ihrer Bitte aussprechen zu lassen, ohne sie vorzutragen. Die Göttin kennt sie aus früherem Verkehre und verspricht, Peitho soll ihr das geliebte Mädchen zuführen in ihre *φιλότης*. "Fliehet sie dich jetzt, bald wird sie dich suchen, verschmäht sie jetzt deine Geschenke, bald wird sie dir welche bringen, *αἰ δὲ μὴ φιλεῖ, ταχέως φιλήσει*, auch wider ihren Willen". Sappho kann dafür nichts, wenn sie trotz der *φιλότης* oben hier die *φιλήματα* hineinbringen; sie sollten lieber nachsehen, wann der abgekürzte Ausdruck für *στόματι φιλεῖν* aufkommt. Sie will das Mädchen nicht küssen, sondern sie will, daß die widerwillige Kleine ihr gut werde. Wo denkt man sich solch Gedicht vorzutragen? Schreibtischpoesie ist doch die griechische nicht: ein wirkliches Cultlied ist es auch nicht. Anakreon sang beim Mahle und Weine: da tritt wohl eine Hetaere wie Praxilla auf, aber nicht eine edle Frau. Korinna singt den 'Tanagraeerinnen' von alten Geschichten; Sappho schildert uns ihre Mädchen sich zum Feste Blumen suchend und Kränze bindend; es gibt also eine weibliche Geselligkeit. So hat Leto mit Niobe verkehrt, als ihre *ἑταίρα*. Es ist das weibliche Leben, das uns entgegengebracht wird, in dem die Hochzeit der Höhepunkt ist; aber das Leben der Jungfrauen, mit denen nur Sappho, obwohl Frau und Mutter, verkehrt, weil sie den Beruf hat, den Musen zu dienen und ihre Künste zu lehren. Das war schwerlich so zwanglos wie der Verkehr des Sokrates in den Palaestren mit den Jünglingen Athens, denn wenn Eltern aus Phokaia oder Milet ihre Töchter

1) Welcker 2, 99 hat richtig verstanden.

zu Sappho brachten, so ergab sich ein wirkliches Zusammenleben und eine Verantwortung, aber nichts kann für Sappho so gut ein Analogon bilden wie die Sokratik: Maximus Tyrius 24 ist sogar noch ein besserer Erklärer als Welcker. Die Ähnlichkeit liegt in dem Verkehre einer überlegenen Person mit unreifen Angehörigen desselben Geschlechtes; weiter reicht sie nicht. Denn die Sokratik, das *γνησίως παιδεραστεῖν,* adelt eine gesellschaftliche Institution, die ihre Wurzeln in einer geschlechtlichen Verirrung hat. Die dorische Knabenliebe (das haben Welcker und die anderen Begründer der hellenischen Kulturgeschichte freilich verkannt) ist aus dem Lagerleben einer barbarischen Horde erwachsen, wiederholt sich darum bei Persern, Kelten, Taifalen. Wer es bezweifelt, dem wird mein Freund Hiller von Gärtringen bald altdorische *documents humains* vorlegen, an denen P. L. seine Freude haben kann[1]). Das weibliche Leben bietet keine Analogie, und Sapphos Dichtung sollte einem jeden, der sie mit gleicher Unbefangenheit aufnehmen kann, wie sie sich gibt, offenbaren, worin der Vorzug besteht, der diese Frau wirklich zu der zehnten Muse macht: sie gibt gar nichts singuläres, sondern das typisch weibliche, in dem selbst die kleinen Züge nicht fehlen, über die man lächeln darf, die weibliche Schätzung der Toilette und die weibliche Médisance. Nirgend blickt sie über den weiblichen Horizont hinaus: die Götter, denen sie huldigt, die Heroen, von denen sie erzählt, bezeugen es; nirgend dringen die Geschicke der Welt oder des Vaterlandes hinein: sie würde kein Klagelied auf Pittakos gedichtet haben. Die Haupt- und Staatsaction ihrer Welt ist die Hochzeit; Bräutigam, Brautvater, Brautführer sind die Männer, die auftreten. Da die Hochzeit nicht auf ein persönliches Verhältnis des Brautpaares hin geschlossen wird, muß dies ganze Motiv ausfallen, obgleich die Abweisung eines Liebhabers vorkommt[2]). Die Hochzeit macht diesem Leben ein Ende; der Moderne möchte Gedichte zu Kindtaufen vermissen, aber mit der Ehe scheiden die Jungfrauen aus dem Verkehre miteinander und mit Sappho aus. Sie steht als Dichterin und Lehrerin unter ihnen und über ihnen: das bedingt ihr Verhältnis. Sie war nicht die einzige ihres Berufes, aber die einzige, die dieses enge Leben zu einer Welt voll Poesie umzuschaffen die Kraft

---

1) [Sie liegen nun in I G XII 3 und Suppl. vor; auch Amorgos 414 gehört dazu, und die *ὀρχησταί* der ältesten Zeit sind in ein bedenkliches Licht gerückt. Das hat leider die mehr als seltsame Mißdeutung hervorgerufen, einen sacramentalen Act anzunehmen gleicher Art wie ihn Huysmans bei einer *messe noire* beschreibt. Ich denke, es reicht, diese Parallele zu ziehen.]

2) [Das war noch zu sehr aus der attischen Sitte geurteilt. Fr. 28. 75. 90 zeugen für freieren Verkehr in Lesbos.]

hatte, indem sie es ganz in ihre Seele aufnahm und in künstlerisch geadelter Form wiedergab, geadelt nicht durch bewußte Stilisirung, sondern durch jene Wahrheit, die jeder Wirklichkeit überlegen ist. Daß sie das konnte, war die Gabe des Eros; die Liebe zu ihren Mädchen ist genau so einzig wie die Vollkommenheit ihrer Poesie. Dieser Liebe, soweit sie das Object angeht, irgend etwas grobsinnliches zuzuschreiben ist nicht nur sündhaft, sondern zeugt von einer groben Unfähigkeit, Texte zu verstehn. Achte man doch darauf, was sie von ihren Mädchen aussagt: ihre körperlichen Reize spielen nicht mit. Das aber werden wir freilich sagen: diese Dichterin hat subjectiv ein Liebesbedürfnis, eine unlöschbare Glut der Empfindung, ein Sehnen, das ihr selbst gar nicht bewußt zu sein braucht: das wird durch die Generationen von Mädchen, denen sie ihre Liebe bietet, nicht gestillt. Sie liebt den Phaon, sie liebt die Sterne. Wenn die muntern Dinger um sie getanzt, gelärmt und gespielt haben, mag sich wol die Träne in ihr Auge geschlichen haben, da jene alle nicht ahnen konnten, was der armen fehlte. Aber sie bezwang durch ihren Musendienst eine Trauer der Seele, die der geweihten Dienerin des Liedes nicht zustand. Denn Gottesdienst war der Dichterberuf; daß sie Dichterin ward, war ihr leukadischer Sprung. Weil sie tiefer empfand, voller und reiner zu sagen vermochte, was sie litt, konnte sie Blüten der Poesie hervorbringen, deren Duft bis heute nichts von seiner unmittelbaren Frische verloren hat. Aber sie litt auch; denn die Gaben der Götter sind ein fürchterlicher Vorzug, vollends für das Weib, seit dem Prophetentume Kassandras. Sie erscheint uns wie ein Wunder, und doch ist alles menschlich und natürlich an ihr; schon die attische Welt weiß sie nicht zu verstehn, sucht nach einer Erklärung, und dann sind die Menschen mit dem gemeinen rasch bei der Hand, stoßen unter sich, was nicht auf ihrem Niveau steht, weil sie über sich nichts dulden mögen, und munkeln vollends gern von unsagbarem, was sie der Verpflichtung eines Nachweises überheben soll. Darum ist's mir lieb, den Historikern Bilitis vorzuführen: das ist ihre Sappho. Die wirkliche redet in ihren eigenen Versen, leider so wenigen; wer Ohren hat zu hören, höre sie.

Es ist wohl überhaupt einem Manne gar nicht möglich, diese Offenbarung des Weiblichen voll zu verstehn: ich möchte noch manches sagen, *ἀλλά με κωλύει αἰδώς*, wenn ich auch *περὶ τῶ δικαίω* spreche: aber huldigen darf ich ihr, wie ihr Platon gehuldigt hat, als der edelsten Verkörperin jenes Ewigweiblichen, das uns hinanzieht.

DIE SPRACHLICHE FORM DER LESBISCHEN LYRIK.

Ein rein grammatischer Abschnitt paßt schlecht in dieses Buch; es ist mir auch sonst nicht angenehm, aber ich sehe, es ist notwendig, daß ich noch einmal deutlicher auseinandersetze was aus den Tatsachen folgt, die ich in meinem Buche über die Textgeschichte der Lyriker in ihren geschichtlichen Zusammenhang gerückt habe. Felix Solmsen war gewiß sorgfältig darauf bedacht, die Zuverlässigkeit des Materiales zu prüfen, ehe er darauf baute, aber unmöglich kann sich der Grammatiker auch noch die Geschichte der Überlieferung selbst machen, zumal wenn ihm die Philologen nur schlechte Texte liefern. Er hatte mein Buch nicht kennen können, als er seine Untersuchungen zur griechischen Laut- und Verslehre schrieb, und ich bin der letzte ihm zu verdenken, daß er nicht sofort zusah, ob die Basis noch hielte, auf der seine Lehren standen[1]); später schienen ihm wohl auch diese Lehren an sich einleuchtend genug. Leid ist mir nur sehr, daß der rastlose Forscher

1) Nur weil es methodisch von Wert ist, komme ich auf die Polemik zurück, die er wider mich richtet (Unters. z. Laut- u. Versl. S. 152), weil ich die vier Verse Oxyr. 18 nicht mit Blass für Alkman hielt, was Blass später selbst aufgegeben hat (vgl. Textgesch. der Lyr. 33). Ich hatte *πάισαι* als alkmanisch beanstandet: da wendet er ein, bei Alkman stünde doch *φέροισα*. Gewiß ist das sprachlich dieselbe Erscheinung; aber die Lyrik hat nicht das Lautgesetz übernommen, sondern die Bildung der Participia und *Μοῖσα* u. a. Namen. In dem Bruchstück wird gespielt, wie es Kallimachos tut, indem *καλά* erst mit kurzem, dann mit langem *α* gesetzt wird: nicht die Messung an sich, sondern das Spiel spricht gegen das Alter der Verse. Und was das Vau anlangt, so war es petitio principii seine Geltung bei Alkman nach der bei Alkaios zu bemessen. Gleichwohl wuchs Solmsens Zuversicht (Wortforsch. 107), weil er *τυποῦν* bei Sophokles fand; in der gorgianischen Helene 13 steht *τυποῦσθαι*; aber was tut das für Sparta und das 7. Jahrh.? Wenn er es dagegen mit den Epoden Ox. 661 vergleicht, ist er in der richtigen Gegend, die sind doch auch hellenistisch.

zu früh dahingeschieden ist, so daß ich nicht mehr zu dem Lebenden reden kann. Die Darstellung des Tatsächlichen wird sich im wesentlichen rein an die Sache halten können: in welchem Zustande die Texte jezt gelesen werden, muß freilich erst einmal klargestellt werden, auch wo das für die Herausgeber wenig schmeichelhaft wird.

Es ist zur Zeit sehr schwierig die Sappho in der Gestalt kennen zu lernen, wie sie dem Platon und Theokrit und Horaz vorgelegen hat. Das liegt durchaus nicht an der Überlieferung, sondern an der Art wie die Bearbeiter mit der Überlieferung umspringen. Unter Überlieferung verstehe ich natürlich nicht den Zustand, in dem jedes Stückchen hier oder da in seinen Handschriften steht, sondern rechne die allgemeinen Angaben über die lesbische Sprache mit, die uns auch überliefert sind: aus ihnen hat Ahrens die Grammatik des Dialektes in den Grundzügen unumstößlich festgestellt.

Otto Hoffmann will in seinen griechischen Dialekten die originale Form der Gedichte geben, geht also bewußt über die Überlieferung hinaus. Es muß aber volle Anerkennung finden, daß er sich bemüht hat, diese überall vorher authentisch fest zu stellen, und daß er um die Sammlung der Grammatikerzeugnisse wirklich bleibende Verdienste hat. Schwerlich hat er sich die Frage gestellt, wie denn die Gedichte aus der originalen in die überlieferte Gestalt umgewandelt sind; die Analogie der Homerischen Gedichte ward ja vielfach ohne weiteres auf jede archaische Poesie übertragen. Getreu seinem Prinzipe gibt er bei Sappho 1, 11 *ὀρράνω* 15. *ἤρρεο,* 17. *ἰμμέρρει,* 2, 7 *εἴχει,* 9 *ϜέϜαγε,* 13. *Ϝίδρως.* Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß die ersten drei Formen niemals in einem antiken Buche gestanden haben, und daß in den lesbischen Texten kein Vau im Inlaute geschrieben stand; *εἴχω* ist eine Schöpfung von Ahrens, für die in der Überlieferung ein Anhalt nicht geboten ist, und *Ϝίδρως* ist, wie Solmsen gezeigt hat, trotz aller Etymologie geradezu falsch, ein bemerkenswerter Beleg dafür, daß die Forderung der Analogie, "so mußte es heißen", der Brutalität der Tatsachen nicht stand hält. Correcturen im einzelnen stoßen kein Prinzip um; aber dieses Prinzip stößt mit Bewußtsein den Text um, den Platon und Theokrit und Horaz gelesen haben. Den könnten wir nicht entbehren, gesetzt auch es ließe sich der originale Text erreichen, und gesetzt dieser hätte so ganz anders ausgesehen.

Trotzdem ist der Text bei Hoffmann dem vorzuziehen, den die Philologen gegeben haben. In der Ausgabe des Dionysios von Usener und Rademacher ist zum ersten Male die Überlieferung ganz genau

mitgeteilt, sind ihre Classen geschieden, was übrigens nicht schwer war; das Wesentliche war für die Sappho auch von Piccolomini, Herm. 27,1, gegeben. Aber hier, wo der Dialekt einen Anhalt für die Beurteilung der beiden Classen gibt, versagt das Urteil der Herausgeber vollständig, die weder bei Ahrens noch bei den Inschriften noch sonstwo zu lernen für nötig gehalten haben. Dafür wird dreimal ausführlich ein vierzig Jahre alter Zeitschriftartikel von Usener citirt, dessen Aufstellungen durch die Zeit längst erledigt waren. Ihm zufolge wird *τύδε* gedruckt: auf dem Papyrus von Oxyrhynchos stand *τυίδε* zu lesen, und so, nur mit Circumflex, bei Ahrens und Hoffmann. Daß das Iota in den Diphthongen mit erstem langen Vocale bei den Aeolern mindestens so lange wie bei den Ioniern geschrieben ward, war längst durch die Inschriften festgestellt; es hat sich denn auch noch in dem Berliner Papyrusbuche gefunden. Es ist ein elementares Wissen, daß es aeolisch *ποτά* heißt, dorisch *ποκά*, aeolisch *σύ*, dorisch *τύ*[1]): da drucken sie das Dorische, weil es in P steht, obwohl F *ποτέ* und *σύ* hat. Es ist mechanisches Textmachen, wenn man das Gewöhnliche verwirft, ohne nach dem Richtigen zu fragen. Daß wir in P einen Schreiber haben, der das Gewöhnliche vertreibt, weil er denkt, es könnte nicht sapphisch sein, ist auch weiter für seine Beurteilung zu beherzigen; natürlich auch für F, daß er *ποτα* in *ποτε* geändert hat. 19 steht zwar *ἐς* in beiden Handschriften, aber daß *ἐνς* im Aeolischen zu *εἰς* geworden ist, mit echtem Diphthonge *ει*, steht doch seit Ahrens fest, oder besser steht durch die Inschriften fest[2]). Was das Ungeheuer *ἰμάρρει* sein soll, frage ich nicht erst: *ιμερει P ιμαρερερει,* d. i. *ιμαρει* mit Correktur F. Die Anmerkungen verzeichnen die Accente der Handschriften, *Διός, θυμόν* u. dgl. Die Herausgeber scheinen sich also vorgestellt zu haben, Dionysios hätte aeolische Accente, hätte überhaupt Accente gesetzt. Die setzten sie nun, darunter *χαλεπᾶν*: daß die Grammatiker *χαλέπαν* betonten, stand durch das Blatt der Sappho von Oxyrhynchos fest, war übrigens richtig auch bei Hoffmann zu finden. Für den ersten Vers war die antike Betonung nach Choeroboscus zu Hephaest. 251 *ἀθανάτ' Ἀφρόδιτα.* Trotzdem geben sie *ἀθάνατ'*

---

1) *τὸ σὺ τύ* in den schlechten Compendien *π. Αἰολίδος* (II 222 Hoffmann) geht auf Alkman den Aeoler wie S. 207 *Μῶσαι* und *λείπωσαι.*

2) Da Balbilla und vielleicht Theokrit (dessen aeolische Gedichte aber zu schlecht erhalten sind) *ἐς* geben, mag der Fehler aus dem Ionischen in die aeolischen Texte früh gedrungen sein. Und wie sollte nicht ein athenischer Schreiber noch im 4. Jahrhundert sein *ες* auch bei Sappho schreiben?

Ἀφροδῖτα. Wie soll es denn *ἀθάνατα* geben, vollends wenn der Vocativ des Substantivs kein kurzes *α* bekommt? In Wahrheit dürften wir gar nicht elidiren, da Verschleifung eintritt: die moderne Weise, in Versen die Zahl der gesprochenen Silben durch die Schrift zum Ausdruck bringen zu wollen, ist überhaupt unberechtigt: *ἐγὼ οὐδέ, ὠράνω αἴθερος,* muß man eben so gut im Grieschischen mit Synaloephe aussprechen lernen wie in lateinischen und italienischen Versen.

Der Text bei Bergk-Hiller-Crusius gibt auch *τύ ἐς ἀθάνατα χαλεπᾶν*[1]) und im zweiten Gedichte das Monstrum *ἐσϜίδω*; schlimmer als alle Orthographica ist freilich, daß *κοὐκ ἐθέλοισ⟨αν⟩* so gegeben wird, als ob *ἐθέλοισα* gar nicht überliefert wäre. Und das Verständnis des zweiten Gedichtes ist dem Leser unmöglich gemacht, da der letzte Vers ganz unterdrückt ist. Doch von jenem Buche wollte ich ja schweigen.

Aeolisch ist für uns gewöhnlich die Sprache eines vorhistorischen Volksstammes, dessen Verbreitung und Geschicke wir wesentlich aus der Sprache abnehmen. Diese kennen wir in erster Linie aus den Inschriften; von litterarischem Aeolisch besitzen wir nur die Reste der beiden Lesbier, deren Mundart also besser lesbisch genannt werden sollte. Die Griechen haben von einem Stamme der Aeoler auch geredet, schon Hesiodos, und haben in Heroengenealogieen die Verwandtschaft der einzelnen historischen Stämme niedergelegt; aber wirklich geführt haben den Aeolernamen nur die Griechen an der Nordostküste Asiens und Lesbos mit Kolonien. Deren Sprache war man im Altertum und sind wir gewohnt für eine Einheit zu halten, und auch die Alten wußten, daß sie keine anderen litterarischen Denkmäler derselben hatten als die beiden Lesbier. Daß auch die Boeoter unter die Aeoler im weiteren Sinne zählen, so daß auch Korinna in Betracht kommen könnte, macht wenig aus, denn das Boeotische wird vom Aeolischen ziemlich streng gesondert. Dagegen operirt die antike Etymologie und Formenlehre oft mit dem Namen aeolisch um gewisse Lautwandel zu bezeichnen; dabei fingirt sie auch Formen, die bei unseren Grammatikern einen Stern vor sich tragen würden, und vor denen soll man sich hüten.

Sappho und Alkaios sind wohl noch bei Lebzeiten panhellenische Dichter geworden, nach deren Gedichten man vielfach verlangte; jedenfalls müssen wir sie dauernd in den Händen der Leser voraussetzen; von Alkaios sang man manches in Athen in der Zeit der alten Komoedie, und da formte es sich sprachlich um, wie das zu gehen pflegt; aber

1) Aber Alk. 80 *παῖσαν*.

in der Ausgabe las man nicht diese entstellte Form[1]). Es kann kein Zweifel sein, daß in die alexandrinische Bibliothek gleich bei ihrer Gründung Handschriften dieser Gedichte kamen, so daß die Grundlagen der maßgebenden Ausgabe bis an die Zeit Platons heranreichten. Es ist nicht ausgemacht, daß Aristophanes von Byzanz die erste Ausgabe veranstaltete, aber jedenfalls die von da ab allein maßgebende. Auf sie gehen die Reste antiker Bücher und sämmtliche Grammatikercitate der späteren Zeit zurück, wie schon die feste Ordnung und Verteilung der Gedichte auf die Bücher beweist; die Fragmentsammlungen haben das freilich zum Schaden der Sache unberücksichtigt gelassen. Es ist schlechterdings ausgeschlossen, daß der Text seit Aristophanes irgend welcher Umformung unterworfen worden ist; das ist für alle Classiker ausgeschlossen, die von den Alexandrinern bearbeitet wurden. Dieser Text kann gar nicht wesentlich anders ausgesehen haben als der den Platon las, und wenns eines Beweises bedürfte, so liefern ihn die Nachahmungen des Theokrit, die eben denselben sprachlichen Character tragen. Der Text, der uns überliefert ist, einerlei durch wen, ist von einzelnen Verderbnissen abgesehen der Text, den Horaz und Theokrit und Platon gelesen haben.

Ist nun wahrscheinlich, daß der Text in der Zeit zwischen Sappho und Platon sich stark verändert hat? Darauf zu antworten haben wir keine directen Zeugnisse, aber wohl recht triftige allgemeine Erwägungen. Mytilene ist im sechsten Jahrhundert nicht minder weit in der Cultur als Samos oder Kolophon. Wenn das Ausland nach den Gedichten der Lesbier verlangte, wird man verstanden haben, sie ihnen zu liefern. Die Verbreitung kann nur im Buche vor sich gegangen sein, und das Buch ward zunächst in Lesbos hergestellt. Niemand kann sagen, wie weit die Herstellung von Büchern bereits ein Gewerbe war, wie weit die Dichter für die Verbreitung ihrer Lieder tätig waren, die sie zunächst für einen praktischen Zweck verfaßt und selbst vorgetragen hatten; aber ohne Frage haben die Dichter geschrieben, und wir sind verpflichtet die Überlieferung so zu betrachten, daß ihre eigene Handschrift am letzten Ende zu Grunde liegt. Es hat also praktische Bedeutung, zu wissen, wie man in Lesbos zu ihrer Zeit geschrieben hat, und so gering bisher unser Bestand an altaeolischen Steinschriften ist, so viel ist sicher, daß das Alphabet eben das ionische war, das einmal panhellenisch werden sollte. Damit ist gesagt, daß es kein einziges mehrdeutiges Zeichen gab, also auch nicht die geringste Umschrift

1) Alk. 25 im Text der Wespen 1234 und in den Scholien.

jemals stattgefunden hat. Das ist mehr als für Ionien, mehr als noch für Platon und Isokrates gilt. Denn die Mehrdeutigkeit der Zeichen E und O, die für das Ionische genau so gilt wie für das Attische (was die Unbelehrbaren freilich immer noch nicht wissen, die bei solchen Varianten im Homertexte fortfahren von Atticismen zu faseln) fällt hier weg, wo es keine hybriden Diphthonge gibt, *εἰς* vielmehr genau auf derselben Stufe steht wie *παῖσα* und *στεφάνοις*[1]. Verschwunden war wie in Ionien das Heta; aber das Vau ward noch einzeln im Anlaute geschrieben, während es in der allgemeinen ionischen Literatursprache verschwunden war, also nach der Reception des ionischen Alphabetes wie das Heta meist auch da nicht geschrieben ward, wo man es noch sprach[2]; in dem asiatischen Ionien war es aber wohl auch aus der Aussprache um 600 vollkommen verschwunden. Es ist gar kein Wunder, daß in unserer Überlieferung der beiden Lesbier manchmal ein Vau fehlt, wo es nach Ausweis des Vermaßes von ihnen gesprochen, also auch geschrieben war: das sehen wir ja ebenso im Homer und Pindar und Epicharm. Demgegenüber ist singulär und sehr wichtig, daß selbst Aristoteles ein Vau schreibt, wenn er Alkaios citirt: so etwas kommt sonst nur vor, wenn später die alexandrinische Ausgabe citirt wird, selten genug: es stand eben in der Handschrift des Alkaios, die Aristoteles vor Augen hatte. Aus dem Pindartexte ist das Vau ganz verschwunden, obwohl es die Boeoter bis ans Ende der hellenistischen Zeit schrieben, weil seine Gedichte im ganzen die Form der allgemeinen hellenischen Lyrik angenommen hatten. Epicharm ist schon auf den Hibeh-Papyri des 3. Jahrhunderts v. Chr. modernisirt: da schützte kein

1) I G A 504 ist ein Grabstein von Thymbra *Πυθα Ἀπελ — / Φεδιο : γυ[ν —*. Der Genetiv *Φειδίου* und der Vocalismus *Ἀπέλλων* beweisen ebenso wie die Schreibung mit *ε*, daß der Pheidias, der seiner Frau die Grabschrift setzte, kein Aeoler war. Thymbra liegt in barbarischem Lande, wo sich Hellenen verschiedenen Stammes ansiedeln konnten; dem attischen Sigeion liegt es ziemlich am nächsten. Die *Πυθα*, deren Namen ich nicht accentuiren mag, kann ganz wohl eine aeolische *Πυθ(ά)α* sein, oder einen Kurznamen von *Ἡρόπυθος* u. dgl. führen: die Menschen haben doch durcheinander geheiratet und bei der Kindtaufe nicht an die Schmerzen unserer Dialektforschung gedacht.

2) Es wird viel zu oft vergessen, daß die Aussprache das Heta in viel ausgedehnterem Maßstabe der Schrift zugefügt hat als das Vau, nachdem einmal die ionische Schrift recipirt war. Bei Pindar ist *οἱ* genau so gut um einen Buchstaben gekommen, wenn es Plural des Relativums, wie wenn es Dativ des Personalpronomens ist. Den Alten war das erste natürlich immer gegenwärtig; kein Wunder, daß sie das Vau zur *προσῳδία* rechnen.

Respect vor einem berühmten Dichter den Buchstaben der Spruchverse, deren Bestand ja offenbar auch nicht fest war, wie es bei solchen Sentenzensammlungen immer geht. Aber bei Sappho und Alkaios ist das Vau erhalten geblieben, obwohl das jüngere Aeolisch bisher wenigstens den Buchstaben nicht mehr zeigt, und obwohl ihn auch Theokrit nicht angewandt hat. Da haben wir den Beweis, daß der Text der Lesbier sich ganz besonders gut erhalten hatte. Und das ist auch natürlich. Die hohe Cultur von Lesbos und die Vollkommenheit seiner Schrift mußte den Dichtungen ebenso zu statten kommen wie die ionische Civilisation dem Anakreon und Bakchylides. Von Anakreon liegt es auf der Hand, daß er gradezu der zuverlässigste Zeuge für das lebendige gesprochene und geschriebene Ionisch seiner Zeit ist; auch Bakchylides beurteile ich nicht anders, und bei Archilochos möchte ich keine stärkere Wandlung annehmen als sie zwischen seiner Zeit und der des Anakreon über das Inselionische gekommen war. Vermutlich hat es bei Hipponax sich ebenso verhalten[1]).

Ein Unterschied liegt darin, daß Ionisch den Lesern und Schreibern eine vertraute Sprache blieb, während Aeolisch nur in den beiden Dichtern existirte. Also konnten Ionismen schon früh eindringen, und so werden wir es mit Ahrens beurteilen müssen, daß sich nicht wenige ionische Formen statt der rein aeolischen in der Flexion der Verba auf *-εω* finden, *οἰνοχοεῦσα μαρτυρέοντες ὠρχεῦντο* u. dgl., wo doch bei metrischer Gleichwertigkeit das Fremde nicht wohl glaublich ist[2]). Dann sind aber diese Eindringlinge älter als Theokrit, der *φιλέοντα* viersilbig und dreisilbig hat (*εο* und *ευ* ist ja dasselbe). Übrigens fehlt so etwas auch auf den späteren Steinen nicht ganz, so daß es auch in Lesbos eindringen konnte. An Korinna sehen wir, wie ein Text, der über die Heimat nicht hinausdringt, die Wandlungen der epichorischen Sprache mitmacht. Auch zu Hause würden also die altaeolischen Gedichte das Vau und das Iota hinter langem Vocale eingebüßt haben: daß sich

1) Die Reste des Hipponax, so merkwürdig sie sind, sind zur Zeit noch kaum benutzbar, weil sie überwiegend von Tzetzes erhalten sind. Da ist unbedingt notwendig, erstens daß die Schriften des Tzetzes zuverlässig edirt werden; es ist sehr wohl möglich, daß man sich dabei erlauben kann, nur das Brauchbare zu excerpiren. Den ganzen Mist seiner Chiliaden und Briefe braucht man um der Körner, die darin stecken, nicht wieder auszuschütten. Das zweite ist, daß möglichst festgestellt wird, was die Handschrift des Hipponax war und wie sie aussah, aus der er diese Goldkörner erhalten hat.

2) Wie *λάταγες ποτέονται* bei Alkaios 43 zu messen ist, und wie verläßlich es ist, läßt sich nicht ausmachen.

das erhielt, wiegt schwer zu gunsten unserer Überlieferung. Ich will gewiß nicht leugnen, daß sich manches jüngere eingedrängt hat; es ist nur selten kenntlich, und schwere Entstellungen sind a priori unwahrscheinlich. Die Modernen erst haben die Überlieferung stark geändert; ob sie ein Recht dazu hätten, haben sie nicht gefragt.

Mit den beiden lesbischen Lyrikern erlischt die aeolische Poesie, und wir wissen von keinen Vorgängern. Und doch können wir sicher sein, daß ihnen die Sprache und Kunstform fertig von einer reichen Vergangenheit vererbt war. Aus Lesbos hatte sich hoch im siebenten Jahrhundert die Kitharodie nach dem Mutterlande verbreitet, und diese Kunst ward bis zu den Perserkriegen von Lesbos aus bestimmt. Sie hat vor allem die Musik beeinflußt, in der die 'aeolische Weise' lange über Pindar herab gilt, aber auch der allgemeinen Sprache der Chorlyrik, die sich im sechsten Jahrhundert bildet, einen starken aeolischen Einschlag verliehen. Ein aeolisches Epos gibt es nicht, und doch fehlt auch da die Nachwirkung einer aeolischen Blütezeit nicht, die nur vor der unserer Kenntnis zugänglichen Geschichte liegt.

Ehe die Phryger und dann die Myser einwanderten, hatten Aeoler tief nach Asien hinein gesessen; die hellenische Enclave Magnesia am Sipylos allein würde ausreichen, dies zu beweisen. Auch nach Süden hatte die Aeolis sehr tief in das später ionische Gebiet gereicht. Schwerlich war die Sprache hier überall mit der lesbischen identisch; allein später schreiben die wenigen und schwachen Orte, die in Asien ihre aeolische Art erhalten, das lesbische Aeolisch. In dieser Aeolis hatte einmal das gesungene Epos sich zu einer festen Kunstform erhoben, freilich erst, als es zugleich recitativ ward, was doch wohl zugleich mit dem Übergang zu den Ioniern eingetreten ist. Aber die Aeolismen im Homer zeigen den Einfluß; er pflegt allerdings stark übertrieben zu werden, weil Ionisch mit der späteren südionischen Litteratursprache, Aeolisch mit dem Lesbisch der beiden Lyriker gleichgesetzt wird: Kyme, Smyrna und Chios liegen zwischen diesen beiden Polen. Seit Homer aber die uns überlieferte Form (die wir im ganzen mit Zuversicht als seine ionische Form bezeichnen können, wie sie im sechsten Jahrhundert im großen und ganzen aller Orten galt) erhalten hatte, war er, wie für alle andere, auch für die lesbische Poesie vorbildlich. Daher kommt es, daß wir bei den beiden Lesbiern nicht anders als bei allen anderen Griechen Homerismen antreffen, ja directen Anschluß an Stellen aus Homer und auch Hesiod, wie W. Schulze mit Nachdruck hervorgehoben hat. Wir müssen Homerisches bei Sappho

viel eher erwarten als Lesbisches bei Homer. Hier ist nun an einer überaus wichtigen Erscheinung zu erkennen, daß den aeolischen Dichtern doch der Unterschied der epischen und ihrer lyrischen Weise sehr klar bewußt gewesen ist.

Die Rhapsoden, sagen wir ruhig Homer, sind durch den Verszwang dazu gekommen, langvocalischen oder noch lieber diphthongischen Ausgang eines Wortes vor vocalischem Anlaut zu verkürzen. Sie haben es gewiß nicht gern getan, denn das griechische Ohr sträubte sich dagegen. Die volkstümliche Poesie, Iamben in allen ihren Spielarten, Trochaeen, Paeone haben sich niemals darauf eingelassen, und es hat überhaupt nur Geltung in scheinbaren Daktylen erhalten, also in Anapaesten und wo in Glykoneen u. dgl. ein scheinbarer Daktylus entsteht. Übertragungen auf aufgelöste Füße mit einer Folge vieler Kürzen sind immer Ausnahmen geblieben. Wer es außer reinen Daktylen zuließ, hatte immer das Bewußtsein, von der strengen Form, die ihm selbst lieber war, nachzulassen[1]), und schon im fünften Jahrhundert setzt die rückläufige Bewegung ein, wie bei Euripides und Aristophanes deutlich zu spüren ist (Sophokles hält sich anders), die jeden Hiatus und so auch diesen vertreibt, was ja bald auch die Prosa von der Poesie übernimmt, und so kommt es am Ende gar zu Hexametern ohne jede Vocalverkürzung (außer *καί*). Da ist es nun zwar in den modernen Ausgaben verschleiert, aber in der Überlieferung unverkennbar, daß die Lesbier und Ionier (weiter will ich nicht gehen) sofort von dieser Freiheit Gebrauch machen, wo sie homerische Hexameter bauen, aber sonst gar nirgends; Anakreon erlaubt sich in der Elegie 94, 1, *οὐ φιλέω ὃς κρητῆρι παρὰ πλέωι οἰνοποτάζων,* zwei sehr harte Verkürzungen, in den Liedern nie, und sie sind so voll von Glykoneen und Ionikern. Alkaios hat keine Hexameter; da gibt es nur bei den Modernen Vocalzusammenstoß mit Verkürzung, sonst höchstens bei *καί*, das auch Theokrit sich allein in den aeolischen Gedichten zu verkürzen erlaubt, wie es ja auch in epischen Versen eine Sonderstellung hat[2]). Sappho dagegen hat in epischen Versen

1) Man sehe z. B. bei Pindar Ol. 1. 2 an, vergleiche die Anapaeste des Aristophanes in Rittern und Fröschen. Ich habe die Sache schon vor dreißig Jahren für Drama und Lyrik untersucht, oft hier und da das Ergebnis mitgeteilt; aber wie wenige kümmern sich um eine Mahnung so weit, daß sie selbst aufpassen und nachprüfen.

2) Fr. 57 aus Schol. Plat. Symp. 217e *οἶνος καὶ ἀλήθεια — ἔστι δὲ ᾄσματος Ἀλκαίου ἀρχή "οἶνος ὦ φίλε παῖ καὶ ἀλήθεια" καὶ Θεόκριτος.* Dessen Gedicht 29

sofort 20 *χρύσειοι δ' ἐρέβινθοι ἐπ' ἀιόνων ἐφύοντο*, 21 *Λατὼ καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλαι ἦσαν ἑταῖραι.* 93 *ἐρεύθεται ἄκρωι ἐπ' ὕσδωι,* und die einzige fragliche Stelle ist 91 *γαμβρὸς ἔρχεται ἴσος Ἄρευι*[1]), in Daktylen, die aber nicht episch sind. Auch bei ihr ist selbst *καί* nicht verkürzt[2]). Das Complement dieser Strenge ist die weite Ausdehnung der Elision und der Synaloephe, bei Anakreon 72b *Ἀστερὶς οὔτε σ' ἐγὼ φιλέω οὔτ' Ἀπελλῆς*, wo Heliodor (Hephaest. 209 Consbr.) die Verschmelzung von *εω ου* notirt, bei Sappho 1, 11 *ὠρανῶ αἰθέρος*, 68 *κείσεαι οὐδὲ* u. a. m.; ich brauche es nicht zu erschöpfen. Daß unelidirbare Vocale Synaloephe erlitten, zeigt auch Theokrits Nachahmung *τί ἔσχατον ἔσσεται* 30, 12. Bei *τι* hat die Tragödie (außer

---

fängt so an, nur daß *λέγεται* hinter *καὶ* eingefügt wird. Ein Irrtum ist also nicht ausgeschlossen. Alkaios hat gesagt 33 *οἶνος γὰρ ἀνθρώποισι δίοπτρον* (wo das Iota behandelt ist wie in *Λυδίαν καρδία*, oben S. 20, also kein doppelconsonantisches ζ ergibt). Als besonders abscheulich rüge ich 48[b] *Ἀχιλλεῦ ὃ τᾶς Σκυθικᾶς μέδεις.* Das *-ευ* würde niemand verkürzt haben. Überliefert ist auch der richtige Nominativ; die Verse scheinen Glykoneen. *ἁ ἶς* 99 habe ich schon früher gerügt; der Artikel ist nicht sicher überliefert; übrigens würde das ein Hiat sein, wie er sich bei Theokrit nach dem Artikel öfter findet: das bedeutet, daß dieser mit seinem Nomen zu einem Worte verwuchs; das hat man aber im allgemeinen nicht gelten lassen. Fr. 11 ist Gött. Nachr. 1895, 219 (Hephaistos) richtig abgeteilt; es stand übrigens vor Bergk richtig bei Ahrens.

1) Textgesch. der Lyr. 72 (wo ich durch Versehen von Responsion geredet habe, während nur ähnliche daktylische Reihen vorhanden sind) habe ich das bestehen lassen und in der antiken Ausgabe hat ein Verbum gestanden, *ἔρχεται* oder *εἰσέρχεται*, gegen das nichts einzuwenden ist. Ganz zuverlässig ist das Wort aber nicht.

2) 32 schreibt man allgemein *μνάσεσθαί τινά φαμι καὶ ὕστερον ἄμμεων* für *καὶ ἕτερον*, was doch den besten Sinn gibt, und wer kann behaupten, daß Sappho nicht hätte Pherecrateus und Adonius verbinden können, wenn denn Favorin nichts ausgelassen hat. Dieser (Dio 37, 47) hat aber auch *καὶ ἕτερον* gelesen, denn er selbst sagt gleich danach dementsprechend *λάθα μὲν γὰρ ἤδη τινὰς καὶ ἑτέρους ἔσφηλε*, worin *λάθα* durch seinen Vocalismus fremde Herkunft beweist, doch wohl aus Sappho. Am liebsten würde ich die Worte in das Gedicht an die *ἄμουσος γυνή*, 68, rücken, und die Reste würden gut zu den Asklepiadeen passen (*μνάσεσθαί τινά φάμ' ὦ φθονερά χἄτερον ἄμμεων*). Beiläufig:

κατθανοῖσα δὲ κείσ(εαι) οὐδέ ποτα μναμοσύνα σέθεν
ἔσσετ' οὐδέποκ' ὕστερον,

da fehlt ein zweites Nomen parallel zu *μναμοσύνα*; das hat man richtig gesehen, aber *ἔρος* oder *ὄνομα* verfehlen den Sinn. Ich denke, wir dürfen noch ein paar Buchstaben verwenden und *οὐδὲ ποθὰ εἰς ὕστερον* setzen; die Synaloephe hat das Unheil angerichtet.

Euripides) und die Komödie lieber Hiatus zugelassen, den Homer überhaupt der Synaloephe vorzuziehen pflegt[1]). Er hat einsilbige unelidirbare Worte ganz ruhig unelidirt gelassen, und das kommt einzeln bis in späte Zeit in der Komödie vor; einzeln gilt es auch für unelidirbare Endsilben[2]), und wer sich die Dinge praktisch vorstellt, wird sich sagen, daß es gar nicht anders sein konnte. Das letzte Mittel, die Worte so lange zu drehen und zu wenden, bis man das Anstößige vermeidet, wird manchem Dichter zu langweilig: prosodische Freiheit geht ja die eigentliche Metrik nichts an.

Übereinstimmung wohl eher als Nachahmung ist es, daß die Aeoler

1) Synaloephe nehme ich beim Dativ der dritten an, *κήρυκι Ἠπυτίδηι*, *P* 324, wo Herodian das *υ* für verkürzt hält. Synaloephe und Krasis (die doch darin besteht, daß die beiden Vocale sich zu einem vermischen) oder Apokope (Verlust des zweiten) oder Elision (Verlust des ersten) müssen scharf gesondert werden, was Bekker, Hom. Bl. I 173 und viele nach ihm in der Praxis nicht durchführen.

2) Ein Musterbeispiel steht bei Archilochos, bedeutsam, weil er ein so großer Künstler ist, 74

μηδεὶς ἔθ' ὑμῶν εἰσορῶν θαυμαζέτω,
μηδ ἐὰν δελφῖσι θῆρες ἀνταμείψωνται νομόν
ἐνάλιον, καί σφιν θαλάσσης ἠχέεντα κύματα
φίλτερ' ἠπείρου γένηται, τοῖσι δ' ἡδὺ ἦι ὄρος.

Sagen ließ sich das gar nicht besser; auch die Wortstellung ist die beste; aber die beiden Hiate sind ein Stein des Anstoßes, an dem sich die Kritiker immer wieder die Köpfe einrennen. Daß Archilochos das einsilbige *ἦι* vor einen Vocal in die Hebung stellt, muß befremden; das ist singulär, aber da lernen wir eben, daß er sich im Tetrameter einmal erlaubt was uns bei Homer überhaupt nicht wundert. *ἡδὺ ἦι* dagegen war unvermeidlich, da das *υ* nun einmal immer unelidirbar ist wie *ι* oft. Vgl. z. B. Homer *Λ* 637 *ἀμογητὶ ἄειρεν* im Versschluß, Empedokles 90 *ὀξὺ ἔβη*, Orakel bei Herodot IV 157 *αἴ τυ ἐμεῦ*, die homerische Eiresione *καὶ μέλι ἐν κοτύλαις*. Möglich war daneben höchstens Synaloephe, Orakel bei Herodot VII 22 *ἄστυ ἐρίκυδες*. Noch merkwürdiger als der Hiat bei Archilochos ist die Synaloephe bei Antiphanes, Athen. 258[d] *οὐχ ἡδύ; ἐμοί μέν*, denn hier wäre ein Anapaest bei der starken Interpunction gar zu hart. Meineke III p. 81 führt schöne Belege an, darunter auch den Hiat nach *πρό*, der auch außer der Komoedie z. B. von Straton A. P. XII 209, *τὰ πρὸ ἔργων*, und in einem Orakel bei Pausanias IV 26 *ἄτη δ' ἄλλοισι πρὸ ἄλλων*, zugelassen ist. Bei Archilochos hat Valckenaerr für seine Zeit gewaltsam *ἐάν* aus *ἵνα* gemacht: jetzt soll jeder sehen, daß *μηδειαν* nur in *μηδεινα* verdorben ist, Orthographie des 4. oder 3. Jahrhunderts, wie sie eben die den Alexandrinern vorliegenden Handschriften hatten. Erst Bergk hat mit *ὅταν* Gewalt geübt, wie er V. 4 lieber gewaltsam die einfache Rede verdarb, als mit Valckenaer das abgegriffene *λυγρὸν δέος* in ein feines *ὑγρόν* zu ändern, die 'schlappe Furcht'.

wie die Ionier sich erlauben, das Iota des Dativs des Plurals dann einmal abzuwerfen, wenn es in einem zugehörigen Worte vorhanden ist, was Elision nicht ausschließt, Alk. 5, *τάδε νῦν ἐταίραις ταῖσ' ἐμαῖσι* Sapph. 10. Im Dativ des Artikels schwand wohl schon überall das Iota. Ein einzelner kurzer Dativ ist natürlich unerträglich[1]).

Die Metrik der Lesbier als solche ist in der Hauptsache von allem Ionischen unbeeinflußt, oder ist es mindestens für uns; ob so etwas wie die reinen Ioniker des Alkaios von ihnen übernommen ist, können wir mindestens nicht ausmachen. Daß der Ersatz einer Länge durch zwei Kürzen überhaupt nicht gilt, die Zusammenziehung zweier Kürzen in eine Länge nur in homerischen Hexametern ungern zugelassen wird, was dann die Möglichkeit der Silbenzählung für alle aeolischen Verse bewirkt (eine Consequenz, kein Prinzip), hat die weitere Folge, daß die freien Silben zahlreicher sind und in der älteren aeolischen Metrik ohne Zweifel es noch mehr waren, als wir wenigstens bemerken[2]).

---

1) Fr. 29 *στᾶθι κάντα φίλος καὶ τὰν ἐπ' ὄσσοισ' ἀμπέτασον χάριν* zeigt sicher den alkaischen Elfsilbler; das sinnlose *καντα* wird also ein iambisches Wort verbergen. Bergk hat das Bruchstück, obgleich er es falsch behandelte, richtig zu dem alkaischen Gedichte gestellt, in dem das Mädchen den zudringlichen Liebhaber 'Alkaios' abweist. Da der Vers nach der Angabe des Klearchos an einen Mann gerichtet war, der auf seine bewunderte Schönheit stolz war, paßt die Aufforderung 'schlage deine schönen Augen auf' mit ihrem Hohne vortrefflich in jene Situation. Der Alkaios der Vase schlägt die Augen nieder. — Fr. 20 *παντοδαπαῖσ⟨ι⟩ μεμειγμένα / χροιαῖσι* wird man so lesen, abteilen und in das zweite Buch stellen. — Fr. 68, 3 hat Fick *κὴν Ἀΐδα δόμωι* aus *κεὶν Ἀΐδαο δόμοις* hergestellt, ganz wie im Hymnus des Aristoteles *εἰς Ἀΐδα δόμους* schon von Hermippos geschrieben ist, obwohl das Versmaß den Singular fordert. Den Griechen klang eben *εἰν ἀίδαο δόμοισι* in den Ohren, da gab sich der Irrtum leicht: die byzantinischen Abschreiber haben ihn freilich nicht verschuldet, aber es ist doch unverantwortlich ihn gelten zu lassen.

2) Es kann gar nicht bezweifelt werden, daß in dem Verse – ⏑ – ⏓ – ⏑ ⏑ – (⏑ – –) einmal die ersten vier Silben so frei waren, wie sie es bei den Tragikern sind. Ich getraue mich nicht zu entscheiden, ob für *ἐννοχλεῖς* bei Theokrit, dem öfter lang gebrauchten *σύν* u. a. die Rechtfertigung aus der Sprache oder dem Versbau zu suchen ist, glaube aber das erste. Denn Solmsen (Laut. u. Versl. 83. 140) hat sich die Sache sehr leicht gemacht, indem er den Vers als Beweismittel gar nicht gelten läßt, wo er ihm unbequem wird, ja das Princip aufstellt, daß er den Ergebnissen der sprachlichen Hypothesen weichen müßte. Ist er doch so weit gegangen (*KZ* 44, 160), einen Anakreonvers, der seiner Hypothese widerspricht, metrisch 'zu wenig geklärt' zu nennen, 'trotz Wilamowitz'; dabei wird er, Fr. 56. für das Versmaß citirt, nicht von mir, sondern von dem Scholiasten. Sprache und Vers sind zwei vollkommen gleichberechtigte Instanzen, und vor beide muß man den Text bringen. Wenn bei Alkman *ἁλιπόρφυρος ειαρος ὄρνις* überliefert

Daß die von Hermann so genannte aeolische Basis auch aus zwei Kürzen bestehen kann, wird freilich manchmal vergessen, und während die Anfänge *Κρονίδα βασιλῆος* ... und *κέλομαί τινα τὸν χαρίεντα* ... (Alk. 46. 48[a]) unbeanstandet bleiben, wird der genau so gute Glykoneus *κόιλαί τε κατ' ἀσπίδες* Alk. 15, 5 immerzu mit Änderungen behelligt, und zu *ἀπαλάν* im Anfang von Berl. 2, 22 notirt, 'sonst' wären die beiden ersten Silben kurz.

Was in den Formen der Wörter stört, ist zum allergeringsten Teile das Eindringen von Ionismen oder Vulgarismen; das ist vielmehr die Ungleichförmigkeit der Schreibung, *ὀνά* und *ἀνά*, *ὀνία* und *ἀνία*, *ὄσδος* und *ὔσδος*, überhaupt *ζ* und *σδ*[1]), *ὐπά* und *ὐπό*; ob *ο* zu *υ* sinkt, *α* zu *ο* oder gar *υ*[2]), darüber gibt es keine Regel; *ὔψοι* steht neben *πήλυι*, und dabei steht als Variante ein schlechthin unbegreifliches *ἴψοι*[3]).

---

ist, so sagt der Vers, das ist nicht *Ϝείαρος* und nicht *Ϝιαρός*, das zudem erst von Solmsen (Versl. 147) erfunden wird. Daß zweimal *ἰαρός* mit *ει* geschrieben wird, sollte wirklich jemand, der die Schrift der Jahrhunderte 2 vor bis 2 nach Ch. kennt, nicht seltsam finden; er sollte aber, wenn er *ε* in *Ϝ* ändert, nicht sagen, er änderte nichts.

1) Textgesch. der Lyr. 53 habe ich darin zuviel gesagt, daß Theokrit kein aeolisches *σδ* gekannt hätte, denn es gibt bei ihm kein Wort, das es enthalten könnte, da der Anlaut, trotz späten Grammatikern, *ζ* festhält, so viel wir sehen. Aber auf die Steine der Römerzeit ist es doch wohl aus den Texten der Lyriker gelangt, in diese aber wie in die dorischen zu der Zeit eingedrungen, wo *ζ* von den Ioniern und dann wohl weithin als weiches s gesprochen wurde, was Timotheos für seine Zeit beweist: da wollte man also die Aussprache *σδ* genau fixiren. Aber den Ausgangspunkt dieser Bewegung kann ich nicht angeben.

2) Für das Aeolische beweist dieses *υ* die Aussprache u, die noch im 4. Jahrhundert überall im Mutterlande mit Ausnahme von Athen vorausgesetzt werden muß. Wann der Wandel in ü eingetreten ist, wird sich bei genauer Untersuchung wohl vielfach feststellen lassen; ich vermute später als man denkt. In den Diphthongen *αυ* und *ευ* hat sich ja u gehalten, aber bald nach 400, so viel ich weiß, nimmt man in Ionien Anstoß an dem nun nicht mehr passenden Zeichen *υ* und setzt daher *αο* und *εο*; man darf also nicht vergessen, daß *εο* keine zwei Silben zu sein brauchen, auch wo sie es einmal gewesen waren wie in *γένεος, Θεογένεος*. Sollte nicht das seltsame *αϜυτος* in Delos und Attika, das im 6. Jahrhundert ein paar mal auftritt, den u-Laut hervorheben wollen? Die Interjectionen *μυ μυ ὓ ὓ* im Attischen kann ich nur als mu mu und hu hu fassen; die Athener mochten also nicht *ο* für u schreiben und noch weniger *ου*, was die Boeoter später getan haben; noch später *ιου*, als sie den Vocal englisch oder russisch aussprachen.

3) Beleg ist nur ein Bruchstück *κατ' ἰψηλῶν ὀρέων* in den Epimerismen An. Oxon. I 240; darauf hin haben Grammatiker den Lautwandel verallgemeinert, und mehr bedeutet die Variante zu *ὔψοι* Fr. 91, in der Handschrift übergeschrieben, vermutlich nicht. Den Ausweg der Verzweiflung, *ἰψηλός* wäre etwas anderes als

Ein ι, das nicht gesprochen, oder doch unwirksam geworden ist, steht geschrieben in λυδίαν δίοπτρον u. dgl., fehlt in πορφύρον S. 94, wie auf einer guten Inschrift von Aigai (Alt. von Aig. S. 41) in ἀργύρα. Vielleicht sollten wir auch περί bei Theokrit 29, 25. 30, 3 stehen lassen und nur περρ aussprechen: Alkaios 14 hat auch hier das ι ganz verklingen lassen, und da ist bloß περ geschrieben. Dies und das viele gleicher Art, das jedem Leser aufstößt, beweist erstens, daß die Grammatiker nicht normalisirt haben, zweitens daß die Handschriften, die ihnen vorlagen, schwankten, wie sie schwanken mußten. Und wer kann denn behaupten, daß die Dichter selbst consequent gewesen wären, ihr ganzes Leben lang dieselbe Orthographie befolgt hätten? Moderne Grammatiker reden und verbessern nicht selten so, wie wenn die Dichter ein Handbüchlein der Rechtschreibung neben sich liegen gehabt hätten, das eine infallible Instanz, eine Académie de France oder ein K. preußisches Kultusministerium in allen Volksschulen eingeführt hätte. Solange die griechische Sprache gelebt hat, ist sie mit solcher autoritativen Weisheit nicht beglückt worden; erst Herodian hat das an dem erstorbenen Griechisch geleistet, wo es denn wirklich angebracht war. Zu jeder Zeit, selbst nach Herodian, ist einfaches und doppeltes σ nebeneinander geschrieben, wie jeder weiß, der Handschriften und Steine kennt[1]); zu jeder Zeit ist der Nasal dem folgenden Consonanten bald angeglichen, bald nicht[2]); zu jeder Zeit wird die Verdoppelung namentlich von λ und ρ sehr leicht unterlassen. Und doch hat man bei den Aeolern auf solche Adiaphora der Schreibung Schlüsse gebaut, wohl gar daß ἐπιρόμβεισι die Spur eines verlorenen ϝ an sich trüge. Diese Äußerlichkeiten und die verschiedene Wiedergabe der Laute gestatten nur eine Diagnose, nämlich daß weder die

---

ὑψηλός, kann ich nicht mitmachen; aber darin hat Hoffmann (Dial. II 464) ganz recht, daß u nicht zu i werden konnte. Viel eher kann ein alter Fehler zugrunde liegen; aber die Aporie wird durch eine solche gewaltsame Lösung nicht beseitigt.

1) Wenn eine Sprache wie die attische kurzen Proceß macht und nur einfaches s schreibt, so hat man freilich für diese Sicherheit; aber auch im Attischen werden die vielen fremden Worte der Literatursprache Widerstand geleistet haben.

2) Es ist ein Spaß, wie die Leute sich über ἔγγονος und ἔκγονος aufgeregt haben. Es gibt gar kein ἔν-γονος, sondern nur ἐνγενής. Es gibt nur ἔκγονος, das nach griechischer Weise gar nicht anders ausgesprochen werden konnte als eggonos; wenn's aber so geschrieben ward, sprach man leicht engonos; also behielt man oft die etymologische Schreibung bei. Möglicherweise hat sich am Ende aus dem falsch ausgesprochenen ἔγγονος wirklich ein ἔνγονος entwickelt; aber das blieb immer ein verkapptes ἔκγονος.

alexandrinische Ausgabe noch ihre Vorlagen ein einheitliches Gesicht zeigten. Kein Gedanke an ein Prinzip; man soll also auch nicht *principium petere.* Kein Wunder, daß Singularitäten bemerkt wurden, wie Tryphon nur ein *ϝϱ* in *ϝϱῆξις* bemerkt hat, wie *ἰψηλῶν*, wie im Pindar *ἀνάτα*.

Bei den Dichtern selbst ist ebensowenig in der Flexion Gleichförmigkeit vorauszusetzen. Wir sehen sie *χευάτω ἔγχεε κακχέηι* (contrahirt) nebeneinander gebrauchen, *μαίομαι μάομαι μαῖμαι, καταστείβοισι* neben *κατϑανοῖσα* und *κασπολέω, ἀδικήει* neben *φίλημι, γόννα* neben *γόνα, νῶν* neben *νόον, μέσος* neben *μέσσος, Ἄρευι* neben *Ἄρηι* oder wohl besser *Ἄρει* (Alk. 15) usw. Wie sollte es anders sein, erstens da sie eine poetische Sprache und Technik bereits geerbt haben, die wir allerdings nicht controlliren können, zweitens weil es noch nichts einer Grammatik vergleichbares gab. Die Schrift hatte einmal, noch nicht vor so gar vielen Generationen, begonnen den Laut des gesprochenen Wortes zu fixiren; das tut sie weiter, gewiß beeinflußt durch die mählich erwachsene Tradition einer Art Schule, aber nicht durch sie gebunden. Wie sollen wir verlangen, daß man auch nur dasselbe Wort in verschiedenen Sätzen immer gleich schrieb, wo es doch verschieden klang. Wir mögen uns wundern, wenn wir geschrieben finden *δίννηντες γέλαιμι δοκίμοιμι* (dies im Papyrus des Chrysipp, also vor der Ausgabe bereits bezeugt[1]), *αἴμισυ μαῖσαι*, das doppelte *μ*, das uns in *κάλημμι, ὄϱημμα, νόημμα πεποημμέναις* nach *η* begegnet ist und zwar nicht auf lesbischen, aber wohl auf thessalischen Steinen Analogien hat. Wir sind natürlich nicht imstande zu unterscheiden, was die Dichter jedesmal geschrieben haben, was in den nächsten zwei Jahrhunderten eingedrungen ist. Aber ich weiß wahrlich nicht, wo jemand die Berechtigung hernimmt, alles über einen Kamm zu scheren, einerlei wie schön der Kamm sein mag.

Nun endlich das Vau. Da fürchte ich sehr, daß das Epitheton *digamma aeolicum* Unheil stiftet, indem man unsern Begriff vom Aeolischen unterschiebt, wo doch die Alten Boeotisch und überhaupt was nicht Ionisch oder Dorisch war Aeolisch nennen, und weil Alkman das *ϝ* zeigt, sagt Apollonios *de pron.* 136c von ihm, *συνεχῶς αἰολίζει.*

---

1) Auf dem überaus wichtigen delischen Steine B C H 29, 210 steht von Steuern *ἑξηκουστά, τϱιακουστά*: da ist das u, zu dem das o geworden ist, nach dem Klange mit dem ehemaligen Diphthonge bezeichnet. Die Lesbier haben sich nach dieser Urkunde um die Mitte des 3. Jahrhunderts einmal zu einem *κοινόν* (11) zusammengeschlossen (*ὁμογνωμονέωσι* erkennt man 40) und die Urkunde auch in Delos publicirt.

Wie unklar seine Vorstellungen waren, dazu braucht man nur die Stellen zu überschauen, namentlich bei Priscian, die Ahrens, Dial. I 30 übersichtlich zusammenstellt[1]). Varro, der mit dem Aeolischen so arge Dinge treibt, hat es ohne Zweifel von dem Arkader Euandros zu den Römern bringen lassen[2]). Die aeolischen Steine liefern bisher kein Vau, die Buchreste auch nicht, auch nicht der des Alkman[3]). Es gibt einige wenige Fälle, wo der Vers wie in *γλῶσσα ἔαγε* die Existenz beweist, so daß Verlust durch Schuld der Abschreiber wahrscheinlich ist, und meist braucht man, wie hier, die Schuld nicht schon den antiken Schreibern aufzubürden. Eine Anzahl Citate geben das Vau; daß es besonders viele im Pronomen der dritten Person sind, liegt an der Erhaltung des Apollonios. Aber unendlich überwiegen die Fälle, wo der Vers seine Existenz ausschließt, sei es, daß keine Doppelconsonanz eintritt, *κῆνος ἴσος*, sei es, daß elidirt wird *ὑπ' ἐμμάτων* Alkaios in Berlin 2, 21,

1) Das Digamma für einen Hauch, keinen Buchstaben zu halten, war noch gar nicht so töricht; Bekker hätte statt ein Doppelgamma und ein neues Gamma für seinen Homer schneiden zu lassen, einen Spiritus in *Ϝ*-Gestalt schneiden lassen sollen und dazu das Zeichen der *δασεῖα* in antiker Form: das der *ψίλωσις*, das die Leute dazu verführt, die nicht griechisch denken, ein Aleph zu suchen, wo die Griechen ausdrücklich sagen, daß nichts wäre, dies dumme Zeichen sollte überhaupt verschwinden; im Altertum ist es ja nur als Distinction eines 'kahlen' Anlautes von einem 'dichten' gesetzt worden. Die Buchschrift hat die classische Form *Ϝ* bewahrt (Alkaios bei Demetrios *π. ποιημ.* Fr. 50. Korinna), während das Zeichen für 6 die kaum weniger verbreitete Nebenform festhielt, die den Strich von der Mitte nach unten zog. Daß der Steinmetz der Balbilla *γ* schrieb, Diogenian (wenn er das tat) die Wörter mit *Ϝ* unter *γ* stellte, ist ganz gleichgültig, der Ersatz durch *ε* oder *τ* bei byzantinischen Schreibern ist natürlich Mißverständnis.

2) Varro *de orig. ling. Lat.*, p. 200 Götz. Ein Grammatiker vor Varro und Tryphon hat aufgebracht, daß *Ἑλένη* ein Vau hätte, was mit Homer streitet; den Beleg erfahren wir durch den Grammatiker Astyages bei Priscian I 20, *ὀψόμενος Ϝελέναν ἑλικώπιδα*. Wenn das richtig wäre, würde es auch *Ϝελικώπιδα* heißen; da hat jenen alten Grammatiker ein H oder ⊢ getäuscht. Ebensowenig traue ich dem Verse, den Priscian gleich nachher anführt *ἀμὲς δ' Ϝειρήναν· τόδε γὰρ θέτο Μῶσα λιγεια* (so hat Hertz ganz richtig aus der Überlieferung entnommen): da wird *ΔEEIP* getäuscht haben. Verfasser werden nicht citirt: es kann also eine Steinschrift, kann aber auch ein Orakel zugrunde liegen, das eine unmögliche Sprache fingirt hatte. Bergk hat die Verse unter die Adespota Lyrica, 31 und 33[a], gestellt, wozu wenig Berechtigung ist.

3) Was man ehedem leider nicht selten hören mußte, daß bei Hesiod oder Pindar oder gar bei Theognis Corruptelen aus verlesenem Vau entstanden wären, darf hoffentlich als erledigt betrachtet werden. So unwissend in der Überlieferungsgeschichte darf niemand mehr sein.

da ist auch ἐπτημμένοι hervorgetreten, sogar mit Contraction der Reduplication, das denn ἐπεμμένα Fr. 70 gegen Anfechtungen gerechtfertigt hat. μέμναισ(ο) οἶσθα in Berlin 2, 8, θεοῖσ᾽ οἰνοχοῆσαι Fr. 51. Was gibt uns auch nur einen Schein des Rechtes, diesem Tatbestand gegenüber das Vau zu octroyiren, die Stellen zu ändern oder aber, wie es Solmsen auch getan hat, eine Existenz für das Vau zu construiren, bei der es für den Vers ohne Wirkung bleibt, wie das Heta, das Solmsen inconsequenter Weise nicht mal über der Zeile duldet. Daß Vau nicht die Kraft hat, eine kurze, consonantisch auslautende Silbe in der Senkung zu verlängern, glauben wir gerne, wenn es überhaupt nicht da ist; glauben auch, daß es diese Kraft auch da nicht mehr besaß, wo es noch gesprochen ward. Aber warum soll es da sein, wo es überhaupt nichts tut? Auch dieser epikureische Gott gehört in die Intermundia.

Etwas besonderes ist die Schreibung β vor ϱ, βϱόδον βϱάκεα u. dgl. Daraus folgt, daß irgendwann das ϝ in dieser Verbindung mit dem stark aspirirten ϱ so klang, daß die Leute β dafür schrieben. Ich weiß nicht, weshalb das nicht zur Zeit der Dichter selbst gewesen sein soll: die hatten doch keine etymologischen Kenntnisse, sondern gaben wieder, was sie hörten, so gut sie es konnten. Nehmen wir an, das ϝ klang vor Vocalen wie das englische w; dann konnte man es vor ϱ nicht sprechen; da mußte es schwinden wie im Englischen, oder aber man sprach es da wie unser w, und dann griff man nach einem anderen Zeichen und wählte β. Wenn die Dichter ϝϱ consequent geschrieben hätten, wäre die Consequenz in der Umschrift dieses Buchstabens für meine Kenntnis antiken Schriftwesens wenigstens ohne Analogie. Daß ein einziges Mal bei Alkaios ϝϱῆξις stand, wie Tryphon bezeugt, ist dieselbe Inconstanz, die wir so vielfältig beobachten. Wenn wir aber dem Tryphon glauben, so ist die Hesychglosse ϝϱῖνος δέϱμα nicht aus den Texten der Lyriker genommen; daß sie gleichwohl aeolisch ist, zeigt der Accent, den Hesych gesetzt hat. Dann hat sie also jemand aus der lebenden Sprache aufgezeichnet. In der Tat wird dem so sein. Aristarch versucht den für mich unverständlichen Homervers *H* 239 zu erklären und sagt τὸ δέ ταλαύϱινον παϱῆκται· οὐ γὰϱ ἡ ῥινὸς ἔγκειται, ὡς ᾠιήθησάν τινες. Daraus folgt, daß vor ihm jemand die richtige Erklärung von ταλάϝϱινος gegeben hat, wozu er sein Wissen um das aeolische ϝϱινος benutzte. Und das ist nicht wunderbar, denn daß die lebende aeolische Sprache schon im dritten Jahrhundert, wenn nicht früher, also in den

ersten Anfängen der Grammatik beobachtet ist, folgt allein schon daraus, daß Aristophanes die Accente gemäß der herrschenden Aussprache setzen konnte. Aber wir wissen ja, daß ein Zopyros aus Magnesia[1]) ebenso wie Dikaiarchos verlangte, man sollte den Homer *αἰολίδι διαλέκτωι* lesen, und da Dikaiarch aus Messana das von sich nicht haben konnte, liegt es nahe, in Zopyros seinen Gewährsmann zu sehen. Wenn der vom Sipylos war, kannte er freilich das asiatische Aeolisch. Und aus dieser Aeolis stammte Antidoros von Kyme, der erste, der den Namen *γραμματικός* führte[2]). Daß in der Aeolis ähnliche glossographische Bestrebungen aufkommen konnten wie in Rhodos durch Simias, in Kos durch Philitas, daß das Interesse an den heimischen Dialekten hier besonders hoch war, wo es galt, den Smyrnaeer Homer dem eigenen Stamme zurückzuerobern, ist auch begreiflich[3]). Wir haben Glossen mit der Bezeichnung *Αἰολεῖς*

---

1) Vorwort der leider immer noch nicht edirten D Scholien zu Homer in dem jetzt verschwundenen Codex Romanus, bei Nauck Lex. Vindob. 273.

2) Schol. Dionys. Thr. 3 *Ἀντίδωρός τις Κυμαῖος συγγραψάμενος λέξιν ἐπέγραψεν Ἀντιδώρου Κυμαίου λέξις*; daß das Buch *περὶ Ὁμήρου καὶ Ἡσιόδου* handelte, steht in einer anderen Brechung dieser Prolegomena *περὶ γραμματικῆς*, S. 448.

3) Für unsere Dialektforschung ist erstens nötig ein Neudruck des Hesych, dessen Handschrift vielleicht am besten ganz photographirt würde, was aber die Ausgabe nicht entbehrlich macht, die vor allen Dingen die Cyrillglossen aussondern muß. Zweitens muß die antike Dialektforschung untersucht werden, abgesondert, was aus den Dichtern stammt, was auf die wesentlich verschollenen Wörtern nachgehende älteste Glossographie zurückgeht, dann aber was wirklich planmäßig aus dem Volksmunde aufgezeichnet ist. Sehr vieles davon wird in das dritte Jahrhundert gehören oder doch nur bis einschließlich Aristophanes; so z. B. die sicilischen und griechisch-italischen Glossen; gehören aber dazu die etruskischen und die aus italischen Sprachen? Anderes aber kann so alt nicht sein, namentlich nicht die lakonischen Glossen, die sich mit dem verwilderten Lakonisch der späten Inschriften berühren, deren Sprache doch nicht wie die aeolischen auf das Studium der Grammatiker zurückgeht. Der Peloponnes hat in der Kaiserzeit gar keine Bildung. Ähnliche Probleme stellt das Kretische. Ganz anderer Art, aber für die Beurteilung der Sprache sowohl wie der ganzen Cultur ebenso wichtig ist die richtige Einschätzung der epigraphischen Zeugnisse. Wo die Menschen so ungebildet sind, daß sie knapp schreiben können, ist von einer festen Orthographie keine Rede, sprechen die Leute verschiedener Orte und verschiedener Gesellschaftsschichten auch verschieden. So steht es in Thessalien und in Arkadien; das hat uns die rarsten Dinge erhalten; auch in der Argolis ist *ϝεϝρημένα* nur erhalten, weil die armen Dörfler von Mykene bildungslos waren. Aber von einem thessalischen oder arkadischen oder kretischen Dialekte als einer Einheit im Sinne des Aeolischen oder Ionischen und dem asiatischen Dorisch zu reden, heißt die ganze Cultur verkennen. Niemand kann die Sprache eines Ortes

genug; natürlich sind darunter auch boeotische (*Βελφίν* Et. M.) und thessalische (*φῆρες*), sind Vocabeln darunter, die aus den Lyrikern mindestens stammen können *ἀκίραν*[1]) *τύδε*, dann *ἐπικλήσεις* von Göttern, Namen von Fischen, Früchten, Gefäßen, und was sonst aller Orten aus sachlichem Interesse aufgezeichnet ward[2]). Wenn die *μεταγενέστεροι Αἰολεῖς*, soviel ich weiß, auch nur einmal erwähnt werden[3]), so reicht das hin, zu beweisen, daß die Grammatiker Kenntnis von der späteren Sprache hatten, die doch nur aus Aufzeichnungen aus dem Volksmunde stammen konnte. Im dritten Jahrhundert ließ man das verstummte Iota im Dativ (*ωι*) consequent fort, im Gegensatze zu den Lyrikertexten; wenn die Grammatiker also diese Regel geben, sind die Lyriker nicht ihre Autorität, sondern die Sprache und Schrift des dritten Jahrhunderts. Es sind auch genug Wörter lediglich um ihrer Form willen aufgezeichnet. So wird *καναλέον* mit Hinsicht auf *πυρὶ κηλείωι* O 744 in demselben Sinne wie *Ϝρῖνος* für *ταλαύρινος* beigebracht sein. So haben wir *αὔηρ αὐέτην αὐιδέτω αὔρηκτος εὐέθωκεν, εὐάλωκεν Ϝάλλοι Ϝέμματα* (Alkaios *ὑπ' ἐμμάτων*) *Καύστερος* (der Fluß der Aeolis) *φανοφόροι* — ich greife beliebig heraus, was mir nicht nach den Versen aussieht. Nämlich die Aeolismen, die für *κανάξαις ταλαύρινος αὐερύειν εὔαδε* u. dgl. bei Homer die Herkunft beweisen, stammen aus solchen aeolischen Glossen; was die Lyriker geben, ist sehr wenig, *ναῦος* Alk. 9, 3, das dann auch auf guten

---

beurteilen, der die 'Dialektinschriften' allein liest, niemand, der alle Inschriften als gleichermaßen verläßliche Zeugen behandelt. Davon, daß die Leute, die kaum schreiben können, sich recht häufig verschreiben werden, will ich gar nicht einmal reden.

1) Hesych *ἀκίραν ἀσθενῆ*, im Compendium *π. Αἰολίδος* S. 222 Hofm. *ἡ ἰσχνὴ καὶ ἀσθενὴς ἀκίρα*. Die Bedeutung paßt nicht bei Theokrit 28, 15, wo es parallel zu *ἀεργός* steht, also etwas wie *νωθρός* gefordert ist; daher habe ich zu dem Verse gesagt, daß wir das Wort nicht verstünden. Indessen konnte die Bedeutung sich verschieden entwickeln, etwa in Lesbos und auf dem Festlande. Da das Adjectiv ein Femininum hat, ist das *α* nicht privativ; so stellt sich dazu Hesych *κίρων ἀδύνατος πρὸς συνουσίαν*, das uns als altattischer Eigenname besonders bekannt ist.

2) Von lesbischen Steinen, die man copirt hätte, ist mir nur das hübsche Gedicht aus dem Bezirk der Artemis *Αἰθοπία* bekannt, das unter Sapphos Namen gestellt war, erklärt Textgesch. der Lyr. 36. Ich möchte es aber jetzt, wo ich die Entwickelung des Epigrammes genauer verfolgt habe, kaum älter als 400 halten. Die Weihung einer *κόρη* kann man den Lesbiern auch damals noch zutrauen.

3) Cramer An. Ox. III 231 über *Ζάς Ζανός*, das nun auf Chios zu Tage getreten ist. Nordion. Steine 53.

Steinen vorkommt, Österr. Jahreshefte V 140 (Eresos) I G XII 2, 527, 39 wahrscheinlich (die übrigen Belege sind ergänzt oder römisch), *χευάτω* Alk. 36, die Flexion von *Ἄρευς*, wenn man die mitrechnen will, und als einziges ganz kräftiges Beispiel *αὔως* (*αὔα*) bei Sappho[1]). Zufall kann spielen; aber mich dünkt wahrscheinlich, daß diese Erscheinung in der asiatischen Aeolis mindestens verbreiteter war, und daß sie dort beobachtet ward, wo Homer sie her hatte; mit Lesbos hat Homer doch vor der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts v. Chr. niemals etwas zu schaffen gehabt.

Praktisch also ist die Folge für unsere Behandlung der lyrischen Reste, daß wir das Umschreiben bleiben lassen und unser Ziel in der Herstellung des Textes sehen, der um 200 v. Chr. aus den damals besten Handschriften codificirt ist, von dem wir durch Theokrit wissen, daß er hundert Jahre früher nicht anders aussah. Wir werden nicht bezweifeln, daß mancherlei im Kleinen mit der fortlebenden Sprache, zuweilen auch durch Einfluß der Litteratursprache sich seit der Handschrift der Dichter geändert hatte; aber diese liegt zu Grunde, in demselben Sinne wie bei Anakreon oder Simonides, in anderem als bei Pindar. Die Ungleichförmigkeit aber dürfen wir zu gutem Teile schon den Dichtern selbst zutrauen, teils weil die Orthographie noch gar nicht fest sein konnte, teils weil auch abgesehen von den Homerismen jede Sprache einer alten Kunst ältere und jüngere Formen nebeneinander verwendet.

Eins bleibt noch, der Accent. Heut zu Tage drückt diese Zutat jedem aeolischen Worte oder Satze den Stempel auf. In der Sammlung der lesbischen Inschriften ist an den Accenten sofort zu sehen, ob Aeolismen der Form drin stecken; danach sprachen die Bürger *βόλλα*, wenn der Rat den Grammatiker beauftragt hatte, das Protokoll zu archaisiren, sonst sagten sie *βουλή*; sie sagten *τύχα ἀγάθα*, aber *τύχηι ἀγαθῆι*. In den aeolischen Gedichten Theokrits haben die antiken Grammatiker einmal die Barytonese durchgeführt: sollen wir annehmen, daß der Syrakusaner der Ionierin Theugenis vorgesungen oder gesagt hat *κῆνο γάρ τις ἔρει τὤπος ἴδων*? Und wo hatte er diese Weisheit her? Wo haben wir sie eigentlich her? Verwendbare aeolisch accentuirte Texte gibt es nicht; denn in den Buchresten fehlen Lesezeichen überwiegend; aber das älteste Stück der Sappho hat außer

1) Hesych *αὐελλοῦαι ἀέλλαι παρὰ ἄκλω*. Da ist *ἄυελλαι* schon von Musurus sicher verbessert; der Name aber kann ebenso gut wie Alkaios Alkman sein, bei dem *ἀυειρομέναι* steht.

dem wichtigen Genetiv *ἀνίαν λύγραν* auch ein unserer Praxis zuwiderlaufendes *γενέσθαι* gebracht; so steht ganz deutlich auf der Photographie, Oxyr. I pl. II v. 6. Und wo steht geschrieben, daß die Aeoler Paroxytona anders gesprochen hätten? Wir hatten einfach die allgemeine Regel, *οἱ Αἰολεῖς βαρυτονοῦσι* mit starrer Consequenz durchgeführt; wo doch wirklich die Zuverlässigkeit der Grammatiker, die wir allein lesen, recht stark überschätzt ist. Gestehen wir uns doch ein, daß es moderne Mache ist, die den Eindruck einer Sicherheit vortäuscht, aber eine Prüfung nicht aushält. Ich will nur eine Stelle anführen, eigne Worte des Apollonios, der die Texte der Dichter und die grammatische Paradosis guter Zeit doch selber zur Verfügung hatte. Er spricht in der Syntax 4, 2 S. 309 von der Anastrophe und hat eben gesagt, daß *ἐνί* und *προτί* auf der letzten den Ton haben, damit er in der Anastrophe zurückgezogen werden kann. *διὰ τοῦτο οὐδ' οἱ περὶ Ἀριστοφάνη ἠξίωσαν βαρύνειν τὰ μόρια κατὰ τὴν Αἰολίδα διάλεκτον, ἵνα μὴ τὸ ἴδιον τῆς προθέσεως ἀποστήσωσι, λέγω δὲ τὴν ἀναστροφήν· εἰ γὰρ καὶ ἐβαρύνθησαν, ἀνθελκόμεναι ὑπὸ τῆς τοῦ ῥήματος συντάξεως ἢ τοῦ ὀνόματος ἐζήτησαν τὸ ἀμεῖψαι τὸν τόνον.* Also Aristophanes sagt sich, ich darf die Barytonese auf die Praepositionen nicht übertragen, sonst können die armen Wörter ihr natürliches Bedürfnis der Anastrophe vorkommenden Falles nicht befriedigen. Gleich darauf hören wir, daß diese Praepositionen aus zwei Kürzen bestehen, weil Accentwechsel bei Kürzen leicht wäre (*ὁ βραχὺς χρόνος εὐμετάθετος κατὰ τάσιν*) *ὅπου γε καὶ ἡ Αἰολὶς μετατιθεῖσα τοὺς τόνους τοὺς κατὰ τὸ τέλος εἰς βραχείας συλλαβὰς μετατίθησι κατὰ τὸ πλέον.* Wie häufig, ist auch hier nur davon die Rede, daß die letzte Silbe unbetont bleibt. Daß Apollonios von der Sprache selbst gar nichts versteht und die Accente für ein Werk des Aristophanes hält, zwingt zu der Anerkennung, daß er und seines Gleichen für uns nur in sofern verbindlich sind, als sie uns über die Praxis der alten Grammatiker unterrichten. Hüten wir uns also ihre Regeln zu generalisiren. Was heißt das, die Praepositionen wären Oxytona geblieben? Wo erhielt denn je ein *κατα* einen hohen Ton? Wenn es Aristophanes je betont hat, hat er es *κὰτὰ* betont, denn im Satze erscheint es nur so, es sei denn ein Enklitikon würfe seinen Ton darauf. Es ist also auch ein Unding, darin eine Ausnahme der aeolischen Regel zu sehen, daß ein *κὰτὰ* nicht *κάτα* wird, d. h. die überhaupt des eignen Hochtones entbehrende Praeposition keine *ὀξεῖα* erhält. Daß die Griechen schon im fünften Jahrhundert auf die Betonung geachtet haben, wie wir aus den *διαλέξεις σκεπτικαί* wissen,

ist merkwürdig genug; die Athener werden wohl auch über die Barytonese der Mytilenaeer gelacht haben; aber wir haben, so viel ich weiß, kein Zeugnis, das älter wäre als die Erfahrung des Theophrast, den es verdroß, nach langjährigem Aufenthalt in Athen und dem glänzendsten Lehrerfolge von einem Marktweibe als Ausländer angeredet zu werden[1]). Um die nämliche Zeit wußte Dikaiarch bereits, daß Homer aeolisch gelesen werden müßte. Damals galt also die Barytonese. Galt sie auch zu Sapphos Zeit? Wer weiß das? Wie weit galt sie zur Zeit des Theophrast, wie weit zwei Jahrhunderte früher? Wer weiß das? Hat etwa Aristophanes, auch wenn er über seine Zeit zuverlässig unterrichtet war, über das sechste Jahrhundert etwas wissen können? Und da sollen wir diese Texte zu betonen wissen? Fügen wir gleich den Spiritus hinzu. Die Psilose ist hier genau dieselbe wie im Ionischen[2]), denn daß im Inlaut *καθεύδω ἐφόρεις* u. dgl. Schreibfehler wären, ist nicht nachweisbar. Ob also die Psilose schon durchweg galt, ist auch nicht sicher. Aber das Steckenpferd des Prinzips wird bis zum äußersten geritten. Da bekomme ich vorgesetzt *Κλέις ἀγαπάτα*: wie soll ich riechen, daß das *ἀ ἀγαπατά* sein soll? Der Glaube an die aeolische Psilose und die absolute Verbindlichkeit der vulgären Accente geht so weit, daß Solmsen *ἀνδρόμεος* bei Homer für aeolisch anspricht, in dem Homer, den des Aristarch *ταρφειαί* ziert, dessen Begründung darin liegt, daß er das Femininum von *ταρφύς* nicht erkannte. Für die griechische Grammatik gibt es keine dringendere Aufgabe, als die Verläßlichkeit der Betonung zu prüfen, sich nicht dadurch blenden zu lassen, daß die Grammatiker die Wörter, die sie hörten, gut gehört haben, und daß ihre *παράδοσις* über die Betonung im Ganzen so gut war wie in der Orthographie. Was sie nicht hören konnten, haben sie nach Analogie, nach ihrem Gefühle, einzeln (was wir nicht controlliren können) nach einer traditionellen Praxis accentuirt; das letzte wohl nur im Homer. Wir besitzen jetzt so viele Reste antiker Bücher, daß wir sehen, wie spät, wie selten, wie unvollständig die Accente in den Classikern sogar, auf die es hier allein ankommt, geschrieben wurden, und wie stark die Bezeichnung von der uns geläufigen abwich. Niemand kann mehr bestreiten, daß unsere Accentuation ein Erzeugnis der Zeit des Photios

1) Cicero Brut. 172.

2) Die Psilose darf auf das Inselionisch, also auf Archilochos nicht erstreckt werden; wo sie bei ihm überliefert ist, wie 115 *ἐπ' ἥβης*, ist zu fragen, ob sie in dem Einzelfalle für ihn berechtigt sein konnte, oder die asiatischen Ias eingedrungen ist.

ist. Sie legt für deren Bemühungen um die alte Sprache ein glänzendes Zeugnis ab; dazu gehören ja die Regelbücher, die zugleich für die Orthographie mitbestimmt sind, die Etymologica, Theognost, Arkadius. Aber wir müssen doch über die Byzantinerzeit hinaus, weil wir es können. Ob wir dabei inne werden, daß wir weniger wissen als wir glaubten, da es noch keine antiken Bücher gab, ist für die Wissenschaft und unsere Pflicht gegenüber der Wahrheit einerlei.

Ein anderes ist unsere Praxis. Es gilt jetzt für wissenschaftlich im Ionischen die Psilose durchzuführen, wovor sich die antike Grammatik gescheut hat. Ich weiß nicht, was diese zwecklosen spiritus lenes, um den dummen Namen zu brauchen, sollen: dann werfe man das Unding doch weg. Praktisch kommt dabei nur eine Erschwerung des Verständnisses heraus. Kann jemand behaupten, daß wir wüßten, wie Arkadisch, Kyprisch, Thessalisch betont ward? Vom Dorischen wissen wir manches, genauer sogar als vom Aeolischen; aber die dorischen Texte pflegen herodianisch accentuirt zu werden. Dies habe ich auch als Prinzip für die akademische Inschriftsammlung aufgestellt und bedaure, daß ich auf die lesbischen Inschriften noch keine Einwirkung hatte. Denn auch da läßt sich eine Betonung, die auf Richtigkeit Anspruch hätte, nicht durchführen, so daß grade der Leser getäuscht wird, der vor allem die Accente als Hilfsmittel des Verständnisses braucht. Diesem Verständnisse, der Erleichterung des Lesers, müssen diese Zutaten zur Überlieferung genau so dienen wie die Interpunctionen, mit denen sie auf einer Stufe stehen. Sonst gibt es nur den andern Weg, die Accente wegzuwerfen, wo immer man nicht sicher sein kann, sie richtig setzen zu können. Wer gewohnt ist Abklatsche und Papyri zu lesen, wird sich auch dann zurecht finden; aber die griechischen Bücher sind Gott sei dank noch für andere da: die soll man nicht mit solchen Mätzchen narren wie *Κλέις ἀγαπάτα*.

ANAKREON.

Ἀνακρέων ὁ σοφός, d. h. *τὰ ἐρωτικὰ σοφός,* wie ihn Platon "(Phaidr. 235 E) mit *Σαπφὼ ἡ καλή* zusammenstellt, teilt mit dieser den Vorzug auf den attischen Vasenbildern dargestellt zu sein. Es sind zwei in der Hauptsache übereinstimmende Bilder[1]), auf denen er im Komos zur Leier singend in Begleitung von Knaben einherschreitet; aber auf dem einen Bilde ist sein Schritt offenbar unsicher, und auf dem anderen scheinen ihn die Knaben ziemlich derb zu necken. Die Maler konnten ihn wohl noch selbst auf den Straßen Athens gesehen haben, als er sich nach dem Sturze seines Gönners Polykrates aus Samos dorthin zurückgezogen hatte[2]), und daß er unterweilen auch am hellen

1) O. Jahn Dichter auf Vasenbildern I. 3, Photographie bei Orsi, Monum. antichi XIX Fig. 11 vor S. 97. Hier ist der schwankende Schritt sehr deutlich; zwei Knaben kommen grüßend auf ihn zu, der zweite heißt *Νύ(μ)φης*; Jahns Zweifel, ob der Name aus den Gedichten stammte, ist bei der Seltenheit des Namens mindestens so weit einzuschränken, daß der Maler einen Namen wählte, der ihm zu Anakreon passend schien. Die andere mit dem Namen Anakreon ausgezeichnete Vase stammt aus Gela und ist von Orsi Taf. III publicirt. Hier schreitet der voll bekleidete Dichter singend mit langsamen Schritten, Trunkenheit kommt nicht zum Ausdruck. Hinter ihm kommt ein Junge mit einem Stock in der Hand und will dem Dichter einen großen Becher reichen, der gar keine Hand frei hat; ein anderer Junge springt vor ihm her und schwingt seinen Stock.

2) Die Verbindung mit Polykrates, die Herodot für eine bestimmte Gelegenheit angibt (III 121), im ganzen offenbar als bekannt voraussetzt, und mit Hipparchos, die aus derselben Quelle Aristoteles und der Verfasser des Dialoges Hipparchos bezeugen, war natürlich aus den Gedichten selbst abzunehmen; aber die alte Tradition ist von ihnen unabhängig. Auf Athen wüßte ich aus den Resten nur Fr. 53 zu beziehen; das Spiel des sicilischen Kottabos, der das attische *ττ* überall bewahrt außer in der attischen Tragoedie, muß sich demnach von Athen verbreitet haben. Daß Personen der attischen Gesellschaft vorkamen, folgt aus Platon Charm. 157[c], Schol. Aisch. Prom. 130. Auf Samos deutet das meiste in der Erotik des alternden, aber vollkommen lebenslustigen und lebenskräftigen Dichters, Smerdies, Megistes, Eurypyle. Von Polykrates selbst und dem öffentlichen Leben merkt man freilich kaum etwas (nur die *μυθιῆται, στασιασταί* 16), obwohl Strabon 678 weiß, daß die Gedichte viel über den Tyrannen enthielten.

Tage nach mehr als reichlichem Trunke im Komos zu einem Schätzchen zog, hat er selber gesagt[1]). Wo nicht eigene Beobachtung, so gaben sie den Eindruck wieder, den seine Lieder von Wein und Knabenliebe ihnen machten, denn diese Lieder wurden als Skolien auf den athenischen Symposien gesungen. Immerhin beweist es die Popularität des Dichters, wenn sein Name der ja auch sonst sehr häufigen Darstellung eines singenden Komasten beigeschrieben ward[2]); Simonides und Lasos waren als Personen damals mindestens eben so bekannt; aber ihre 'geistreichen Witze drangen nicht in die Kreise der Handwerker. So kann man sagen und würde ich auch sagen, wenn nicht etwas hinzukäme, was darauf deutet, daß die Vasenmaler nicht selbst die Erfinder ihrer Darstellung sind.

Zwei Epigramme des Leonidas[3]) beschreiben eine Darstellung des Anakreon, der trunken, Knabenlieder zur Leier singend einherschreitet;

---

1) Fr. 18, offenbar Anfang eines Liedes; es ist natürlich, daß hier ebenso wie bei den Lesbiern besonders viele Anfänge erhalten sind. Der Komast sagt "ich habe mir ein kleines Stück Pfannkuchen abgebrochen und als Frühstück gegessen; Wein aber habe ich einen *κάδος* getrunken; nun ziehe ich mit meinem Saitenspiele zu —" wie sie nun hieß; der Name ist corrupt. Wir wollen den *κάδος* gewiß nicht metrologisch zu 39, 9 Litern rechnen, es bleibt doch eine Leistung, wie wir sie den Silenen zutrauen, wenn sie auf den Vasen den Amphoreus an den Mund setzen. Und das Verhältnis von Speise und Trank entspricht durchaus dem auf Falstaffs Rechnung, die Prinz Heinz in dessen Taschen findet. Daß der Gang dann ins Schwanken kommt, ist begreiflich. Daß immer noch *κωμάζων παῖδ(ι) ἁβρῆι* gedruckt wird, ist eine Schande: Boeckh ist es schon gewesen, der gegen die falsche Elision und die stillose Wiederholung von *ἁβρός*, das in dem Verse vorher steht, protestirt hat. An meinem Vorschlag *παρ' Ἰάμβηι* liegt mir gar nichts; es wird eher ein viersilbiger Name gewesen sein, *Πολιάρχηι* z. B. raten läßt er sich doch nicht. Aber wozu ist denn Metrik und Grammatik, wenn die faule Urteilslosigkeit das Feld behaupten darf und die Unerfahrenen täuschen.

2) Jahn bildet auf seiner Tafel V einen stattlich schönen Herrn ab, der im Komos die Leier spielt und den Namen Kydias trägt. Ich sehe keinen Grund, zu bezweifeln, daß es der Dichter aus Hermione ist, von dem die Kinder einen Pallashymnus in der Schule lernten (Aristoph. Wolk. 968 mit Schol.). Er gehört in die für Aristophanes alte Zeit, die Zeit der Vase oder nur so viel früher, daß das Gedicht so populär geworden war; kein Wunder daß auch die Handwerker den Choral und seinen Dichter kannten, für die Lasos von Hermione zu hoch war.

3) Anth. Plan. 306. 307. Geffcken Leonidas 28. 42. Da ich Leonidas citire, will ich zu Pl. 182, 1 (29 Geffcken) eine Conjectur von L. Ahrens anführen, die ich im Gedächtnis habe, weil K. Dilthey sie mir einmal in Ahrens' Exemplar von Meinekes Delectus gezeigt hat. Von der Aphrodite des Apelles hieß es *τὰν φυκιοῦσσαν ματρὸς ἐκ κόλπων ἔτι ἄφρωι τε μορμύρουσαν*. Planudes hat es überliefert als *τὰν ἐκφυγοῦσαν μ.*; natürlich hat es auch an Verteidigern des barbarischen Aoristes nicht gefehlt.

man muß fürchten, er möchte fallen, und einen Schuh hat er schon verloren. Besonders dieser letzte Zug beweist, daß Leonidas wirklich eine Darstellung des Anakreon vor Augen hat, die er beschreibt; es müßte auch erst wahrscheinlich gemacht werden, daß jemand zur Zeit des Pyrrhos sich die Kunstwerke, die er beschreiben wollte, fingirte. Wer an der Realität des Beschriebenen nicht zweifelt, pflegt anzunehmen, es wäre eine Statue. Anhalt hierfür bietet nur Pl. 306, wo wir den betrunkenen Anakreon betrachten sollen *δινωτοῦ στρεπτὸν ὕπερθε λίθου.* Da streitet man über *στρεπτόν*, das man am liebsten ändern möchte; den *δινωτὸς λίθος* scheint man aber mit Jahn auf die "zierlich bearbeitete Basis" zu deuten. Nun ist es gewiß oft schwer, dem geschraubten und verschrobenen Stile des Leonidas zu entnehmen, was er sagen will, aber grade darum hat Geffcken sicherlich recht getan, *στρεπτός* mit den älteren Erklärern als *distortus* auf die Haltung des Trunkenen zu beziehen, der eine gewaltsame Bewegung des Oberkörpers macht, um nicht die Balance zu verlieren[1]). Wenn das aber die Haltung des Anakreon ist, wie sollen wir den *δινωτὸς λίθος*, über dem er sich verdreht, auf die Basis seiner Statue beziehen? *δινωτός* ist eine homerische Vocabel, und da sollen wir bei einem Nachahmer viel weniger die Etymologie befragen als die im Altertum vulgären Erklärungen, denn die hatte er mit dem Homer in der Schule kennen gelernt; sie liefern das hier trefflich passende, *στρογγύλος, κυκλοτερής*[2]). Man braucht gar nicht betrunken zu sein, um ins schwanken zu kommen, wenn man auf einen runden Stein tritt, und auf den ungepflasterten Straßen Athens konnten Steine leicht in den Weg kommen[3]). Was Leonidas sah und beschrieb, ist danach klar; klar aber auch, daß das keine Statue war, sondern ein Gemälde, auf dem der Stein, der Boden überhaupt, auch der verlorene Schuh sich darstellen ließ; ich sollte meinen, auch die ganze Figur paßte nicht für die Sculptur. Wenn dann aber um 270 ein Gemälde den Anakreon in derselben Verfassung darstellte wie die zwei Jahrhunderte älteren Vasenbilder, so kann ich nicht umhin, auf einen Zusammenhang dieser Darstellungen zu schließen, also auch in einem solchen Bildchen der Handwerker den Nachklang

---

1) Aristoph. Ekkl. 451 *στρέφου σκόπει φύλασσε σαυτήν.* In Platons Gesetzen 798[c] steht *στρέφεσθαι* vom Krummwerden der Beine kleiner Kinder.

2) Hesych (Apollon.) *δινωτήν· στρογγύλον καὶ περιφερῆ, δεινωτοῖς κυκλοτερέσι.*

3) Übrigens wird ja auf den jüngern Vasen der Boden öfter durch runde Steine bezeichnet.

einer großen Kunst zu sehen, die dann in anderer Abfolge bis auf das Bild wirkte, das Leonidas sah. Ich gestehe, daß mich das keineswegs befremdet; aber das müssen die Archaeologen ausmachen.

In ganz anderer Erscheinung steht der Anakreon vor uns, der um die Mitte des 5. Jahrhunderts unweit der Statuen des Perikles und Xanthippos aufgestellt worden ist[1]). In der Ny Carlsberg Glyptothek, wo jetzt die Statue aus Villa Borghese steht, kann man eine feine Statue von Jérome vergleichen. Der Anakreon des französischen Bildhauers zeigt den greisen Künstler des Genusses, der an seiner Brust immer noch die Erotenkinder hegt, obwohl man merkt, daß sie eigentlich nichts mehr bei ihm zu suchen haben. Der antike Anakreon steht vor uns in voller Manneskraft. Wohl singt er zur Leier, aber in heroischer Nacktheit, als *ϑεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος*, wie Archilochos. Wir wissen nicht, wer die Statue errichtet hat, und sollen das nichtige Fabeln von Beziehungen des Dichters oder der Statue zu Xanthippos oder Perikles unterlassen; ich möchte auch nicht mit Kekulé sagen, daß der Künstler ein authentisches Porträt des Dichters nur in die Tracht seiner eignen Zeit umgesetzt hätte: es bleibt doch das Wichtige, daß hier ein bedeutender Künstler, dem selbst und vor allem dessen Auftraggebern die Erinnerung an die Person des Anakreon zu Gebote stand, ein Bild von diesem gegeben hat, dem wir grade deshalb Glauben beimessen dürfen, weil es nicht aus den Gedichten abstrahirt ist, oder genauer, nicht aus den Gedichten, die allmählich allein den ganzen Anakreon zu geben schienen, weil sie allein im Munde des Publicums fortlebten, den leichten Liedchen von Wein und Liebe. Daß Pausanias, der aus der litterarischen Überlieferung nur diesen Anakreon kannte, die Statue für die eines Trunkenen gehalten hat, müssen wir ihm wohl verzeihen; hat doch ein Brunn den betrunken schreitenden Anakreon des Leonidas in der Statue des sitzend singenden Alkaios gefunden. Ich traue nach diesen Erfahrungen allerdings allen beiden nicht, weder Brunn noch Pausanias: an ihren Interpretationen sollt ihr sie erkennen.

Diese Statue liefert uns den vollgültigen Beweis, daß Anakreon etwas anderes war als ein graziöser Lüstling oder gar ein ionischer Falstaff. Wir müßten uns aber auch sonst sagen, daß wer sich so wie er selbst ironisirt, mehr ist als dieses Selbstportrait. Dem Anakreon der Statue trauen wir zu, daß er aus seiner Heimat Teos fortgezogen ist, weil

---

1) Kekulé Archaeol. Jahrb. VII 119, Furtwängler Meisterw. 92. Pausanias I 25,1.

er die Perserherrschaft nicht ertrug. Ob das gleich geschehen ist, als Harpagos 545 die Stadt nahm, was für den Dichter ein Alter von über 20 Jahren ergeben würde ist nicht zu sagen; aber wenn Anakreon um 520 in Samos mit ergrauendem Haare und Barte lebt, so kommt die Rechnung ungefähr auf dies Ergebnis. Daß er in der Zwischenzeit in der teischen Colonie Abdera gegen die Thraker gefochten hat, ist zwar nicht ganz einwandfrei überliefert[1]), aber an sich wahrscheinlich, und sein dortiger Aufenthalt wird zwar durch die Reste der Gedichte nicht gesichert, aber sie empfehlen ihn doch und bestätigen zum mindesten die Tradition. Die Ächtheit von Fr. 114 kann nicht bezweifelt werden. Bergk hat sehr Unrecht getan es unter die Epigramme zu setzen, verführt dadurch, daß es in der Anthologie erhalten ist, aber im 13. Buche (4), wo 9 und 10 Anfänge von Liedern des Kallimachos sind: ebenso wie diese stammen die Trochaeen des Anakreon aus dem vollständigeren Hephaestion, der sehr passend aus Anakreon ein Beispiel wählte. Auch die ganze Fassung des Gedichtes läßt keinen Zweifel

Ἀλκίμων σ᾽ ὠριστοκλείδη πρῶτον οἰκτίρω φίλων·
ὤλεσας δ᾽ ἥβην ἀμύνων πατρίδος δουλητην.

Das ist ein Trinkspruch zum Gedächtnis des Kameraden wie *ἔγχει καὶ Κήδωνι* (Aristot. *Πολ. Ἀϑ.* 20), und eine ganz persönliche Huldigung des Dichters. Teos kann Aristokleides nicht wohl verteidigt haben, und doch ist der Dichter offenbar ein Landsmann der *φίλοι*, unter denen er den Gefallenen besonders hervorhebt. Wo das sonst zutreffen könnte, ist kaum auszudenken; auf Abdera trifft es völlig zu. Wir haben durch Pindars Paean gelernt[2]), daß in der Tat die junge Colonie nach den ersten verhältnismäßig leichten Erfolgen einen schweren Rückschlag erlitt, so daß die Thraker bis an den Fluß vordrangen, wo sie endlich eine Niederlage erlitten. Da Abdera sich des Schutzes der Perser besonders erfreut hat, gehören diese Ereignisse in die Zeit vor der Errichtung der persischen Provinz; damals war Anakreon längst fortgezogen; er wird einem Rufe des Polykrates gern gefolgt sein, und dieser Ruf hat doch schon dem Dichter gegolten.

---

1) Suid. *ἐκπεσὼν Τέω διὰ τὴν Ἱστιαίου ἐπανάστασιν ᾤκησεν Ἄβδηρα.* Die Verwechselung der Eroberung Ioniens mit dem Abfalle von Dareios ist seltsam; aber wir können nicht mehr als sie constatiren. Die richtige Zeitbestimmung gibt Strabon 644.

2) Ich habe darüber zu viel für eine Anmerkung zu sagen, muß also eine Beilage machen.

In der Anthologie VII 226 steht unter Anakreons Name das Gedicht[1])

Ἀβδήρων προθανόντα τὸν αἰνοβίην Ἀγάθωνα
πᾶσ' ἐπὶ πυρκαϊῆς ἥδ' ἐβόησε πόλις·
οὔτινα γὰρ τοιόνδε νέων ὁ φιλαίματος Ἄρης
ἠνάρισε στυγερῆς ἐν στροφάλιγγι μάχης.

Die Herkunft innerhalb der Anthologie ist unsicher; aber nichts garantirt, daß es mit der Sammlung zusammengehört, die VI 134—143 lauter von den Monumenten (darunter einem Gewebe 136) copirte, also autorlose Gedichte enthält. Es wäre allerdings seltsam, wenn jemand, der Gedichte von den Monumenten copirte, die Gräber unberücksichtigt

1) Die Epigramme sind in der sehr sorgfältigen Dissertation von Leo Weber (Anacreontea Göttingen 1895) förderlich behandelt; aber die Fragstellung, kann dies Gedicht von Anakreon sein, ist der Überlieferung gegenüber nicht zu halten. Nichts muß von ihm sein; damit fällt jeder Anhalt für seinen Aufenthalt bei den thessalischen Fürsten; wir wissen nicht, was nach dem Tode des Hipparchos aus ihm geworden ist. Außerhalb der Reihe steht VI 346, das man doch nicht trennen mag, da es von einem Hermes stammt, den ein Metoeke Tellis *οἰκῶν Εἰωνυμίασι* vor seinem Hause errichtet hatte, als ihm die *ἔγκτησις οἰκίας* verliehen war; er dankt dem Gotte, der sein Geschäft gesegnet hatte, und den Demoten, die ihm das Privileg, das er verdient zu haben glaubt, erwirkt hatten. Ich setze das Gedicht her, das scharfe Interpretation fordert und lohnt; der (unwesentlich verschriebene) Name *Τέλλις* deutet auf Herkunft aus Megara oder Boeotien; das Gedicht klingt nach dem vierten Jahrhundert

Τέλλιδι ἱμερόεντα βίον πόρε Μαιάδος υἱέ
ἀντ' ἐρατῶν δώρων τῶνδε χάριν θέμενος,
δὸς δέ μιν εὐθυδίκων Εὐωνυμέων ἐνὶ δήμωι
ναίειν αἰῶνος μοῖραν ἔχοντ' ἀγαθήν.

Es bleibt dann nur noch VII 263, das einzige, das ganz sicher aus Meleager stammt,

καὶ σὲ Κλεηνορίδη πόθος ὤλεσε πατρίδος αἴης
θαρσήσαντα νότου λαίλαπι χειμερίηι·
ὥρη γάρ σε πέδησεν ἀνέγγυος· ὑγρὰ δὲ τὴν σήν
κύματ' ἀφ' ἱμερτὴν ἔκλυσεν ἠνορέην.

Das hat auf keinem Steine gestanden, sondern der Dichter, der die Nebenumstände des Todes kennt, drückt seine Teilnahme aus. Gewiß klingt das nach dem Stile des 3. Jahrhunderts; allein ich wüßte nicht was dagegen spräche, daß ein Ionier des sechsten eine solche kleine Elegie gemacht und bei einer Trauerfeier vorgetragen hätte, so gut wie Archilochos seine große Elegie auf den Tod seines Schwagers. Und in der Familie erhielt sich das Gedächtnis auf eine Auszeichnung durch Anakreon so gut wie die Epinikien in den Familien erhalten wurden. Endlich muß wie bei Simonides die Existenz von echten Epigrammen (die keine Aufschriften zu sein brauchten) den Anlaß zu der Zuteilung anonymer Gedichte auch bei Anakreon gegeben haben.

gelassen hätte, und das schlichte Distichon VII 160 paßt sehr gut in jene Reihe. Gestanden hat das Gedicht auf Agathon auf einem staatlichen Monumente von Abdera, und am nächsten liegt, daß es dem Anakreon gegeben ist, weil die Überlieferung von seinem Aufenthalt in Abdera wußte. Aber es wird mir schwer, der zuversichtlichen Verteidigung Leo Webers (S. 38) zu widersprechen.

Aber der Krieger Anakreon, den die Statue zeigte, ward vergessen, weil der Zecher und Erotiker in seinen Liedern fortlebte, die Athens Jugend so gern beim Weine sang. So ist es dem Anakreon gegangen wie vor ihm dem Polymnestos von Kolophon, wie im Grunde auch dem Mimnermos, die beide keinesweges auschließlich, wenn auch wohl vorwiegend, den *ἰωνικὸς βίος* wiedergaben, der in Athen mit der *τρυφή* identificirt ward[1]). Dank Chamaileon[2]) besitzen wir die Würdigung des Kritias, dessen gleichnamiger Vorfahr die Huldigungen Anakreons erfahren hatte. Ich setze die Verse her; sie sind so wie so ein rares Stück

τὸν δὲ γυναικείων μελέων πλέξαντά ποτ᾽ ᾠδάς
ἡδὺν Ἀνακρείοντα Τέως εἰς Ἑλλάδ᾽ ἀνῆγεν,
συμποσίων ἐρέθισμα, γυναικῶν ἠπερόπευμα,
αὐλῶν ἀντίπαλον φιλοβάρβιτον ἡδὺν ἄλυπον.
οὔ ποτέ σου φιλότης γηράσεται οὐδὲ θανεῖται,
ἔστ᾽ ἂν ὕδωρ οἴνωι συμμειγνύμενον κυλίκεσσι
παῖς διαπομπεύηι προπόσεις ἐπιδέξια νωμῶν,
παννυχίδας θ᾽ ἱερὰς θήλεις χοροὶ ἀμφιέπωσιν,
πλάστιγξ θ᾽ ἡ χαλκοῦ θυγάτηρ ἐπ᾽ ἄκραισι καθίζηι
κοττάβου ὑψηλὴ κορυφαῖς Βρομίου ψακάδεσσιν[3]).

---

1) So urteilt Aristophanes Thesm. 161, der ihm schon den Ibykos gesellt; Vortrag eines Skolion von ihm verlangt der strenge Vater in den Daitales von dem Sohne: sie wurden also auch in der Schule gelernt.

2) Athenaeus 599 citirt sein Buch *περὶ Ἀνακρέοντος* nur für die Fabel von Anakreons Verbindung mit Sappho, und widerlegt sie schlagend durch die Beobachtung, daß der von Chamaileon citirte Beleg in den Werken Anakreons nicht stand. Ich stehe nicht an, dem Athenaeus zu glauben, daß diese Gelehrsamkeit ihm gehört. Dann bringt er Tragikercitate aus einem Florilegium (z. T. stehen sie bei Stobaeus auch): wenn dann das rare Stück aus Kritias folgt und unmittelbar danach ein Stück Chamaileon über die Erotik der alten Dichter, so kann kein Zweifel sein, daß dies alles bis 601^{e} aus Chamaileon stammt. Auch daß Athenaeus ihn selbst gehabt hat, soll man nicht bezweifeln.

3) Offenbar ging die Charakteristik eines andern Dichters vorher, vielleicht eines *φιλόπαις* wie Ibykos. Im letzten Verse habe ich *ὑψηλὴ* aus *ὑψηλαῖς* gemacht, das neben *ἄκραις* störend ist. Daß ein Participium wie *βαλλομένη* folgte, hat Kaibel

Kritias verspricht dem Dichter im Anschluß an Homers Grabschrift auf Midas, er sollte nicht vergessen werden, so lange Symposien mit Hetaerengesellschaft und Kottabosspiel gefeiert würden. Er nennt seine Leier die Concurrentin der Flöte, weil die gewöhnlichen Skolien, namentlich die elegischen, zu der simplen Begleitung der Flötenspielerin vorgetragen werden, zu den Liedern Anakreons aber der Zecher sich selbst begleiten muß, eine höhere Kunst, die aber die Athener bekanntlich in der Schule lernten. Es sind Frauenlieder; von Knabenliebe sagt Kritias kein Wort; aber das muß besondere Absicht sein, da nicht nur die Fragmente voll von ihr sind, sondern die älteren Vasenbilder Anakreon in Begleitung von Knaben einführen. So stellt denn auch das wunderschöne Epigrammenpaar auf Anakreon die Knaben in den Mittelpunkt, das unter den Namen des Simonides erhalten ist und daher unten erläutert wird. Das hat eine stolze Nachkommenschaft erzeugt, bis auf Goethe herab. Da wechseln die älteren Nachahmer noch mit den Namen der *παιδικά* des Dichters auf Grund ihrer Kenntnis der Gedichte; der feine Dioskorides (A. P. VII 31) nennt auch noch die Eurypyle neben Bathyllos; am Ende ist in den Anakreonteen dieser allein übrig geblieben, den auch schon Horaz bevorzugt; in den Fragmenten fehlt er zufällig[1]). Aber alle diese Huldigungen vor dem großen Namen lehren für das Wesen Anakreons nichts mehr. Offenbar stand das Urteil über ihn schon vollkommen fest, als Chamaileon seine Biographie schrieb, und Leonidas jenes Gemälde in sein Epigramm umsetzte. Diese Tradition gibt nur noch den Zecher, wie ihn die Vasenbilder gaben; der lebte auch in den Symposien fort, nicht ganz wie es Kritias erwartet hatte, aber doch in

---

bemerkt. An der Widerholung von *ἡδύς* im zweiten und vierten Verse würde Welcker mit Recht Anstoß genommen haben, wenn die Bedeutung dieselbe wäre, aber *ἡδὺς Ἀνακρέων* gilt der Süßigkeit der Poesie, *ἡδὺς ἄλυπος* besagt, daß er *ἡδέως καὶ ἀλύπως ἐβίω.*

1) Den wirklichen Namen *Βαθυκλῆς* gibt Herodian, Et. M. *Ἀρίστυλλος*; schwerlich ist das bloß ein etymologischer Rückschluß. Die Heimat des Knaben war Samos, Horaz Ep. 14; seines Zeichens war er Flötenspieler, Maximus Tyr. 37,5 *Ἀνακρέων Σαμίοις Πολυκράτην ἡμέρωσε, κεράσας τῆι τυραννίδι ἔρωτα Σμερδίου καὶ Κλεοβούλου κόμην καὶ αὐλοὺς Βαθύλλου καὶ ᾠδὴν Ἰωνικήν·* Das schöne Haar gehörte dem Smerdies; wenn man aber darum hinter *ἔρωτα* ein Komma setzt, so zerstört man die kleinen Glieder dieser Prosa. Wenn Maximus sich nicht versehen hat, muß man *ἔρωτα Κλεοβούλου καὶ Σμερδίου κόμην* schreiben. Über Kleobulos erzählt Maximus 27, 2 eine niedliche Anekdote, in der der Dichter wieder bezecht unter dem Publicum herumstolpert. Da Maximus über Anakreon so gut Bescheid weiß, wird er sie in der Vita gelesen haben, und sie paßt auch für eine Biographie, wie wir sie nun bei Satyros vor Augen haben.

Umbildungen und Nachbildungen der echten Gedichte. Diesen falschen Anakreon sang die classicistische Gesellschaft des Gellius, und nur den Grammatikern, die für die Ausgabe gesorgt hatten, dankt es der echte, daß wir noch etwas von ihm haben. Es ist wohl kein Zufall, daß Aegypten keinen Rest gebracht hat: die Anakreonteen hatten das Interesse an den echten Liedern zerstört.

Wir besitzen ein hübsches Zeugnis dafür, wie vollkommen Anakreon der Vertreter der Knabenliebe geworden war. Es ist ein Grabstein aus Kyzikos, nach den Buchstabenformen der Abschrift aus der Zeit des Aristarch; ich hoffe das artige Gedicht endlich ganz hergestellt zu haben

[Τᾶς Ἀ]φροδίτας ναός ἐστί [μ]εν πέλας
[ἔχω]ν Ἀνακρέοντα τὸν πόθων ἵδριν.
[ἐγὼ] δὲ παιδέρωσιν οὐκ ἐτερπόμαν,
[ἀλλ’] ἄσπιλ’ ἐν νέοισιν ἀφροδίσια,
5 [ὧν ἀ]ντίμιμ’ ὁ τύμβος εὐχάρακτ’ ἔχει.
[εἰ δὲ] κνίσει με μῶμος, ἀντι[τάξε]ται
[πόλ]λ’ ἐννέπων ἔπαινος [οὐ πάρ]αρ’ ἔπ[η]·
[τὸν] Ματροδώρου δ’ οὐ θρίσ[ει] Μενεκράτην.

Das Grabmal trug also als Schmuck sehr deutliche erotische Scenen, so etwas wie das Neapler Relief, das man Alkibiades unter Hetaeren nennt. Menekrates selbst oder wer diesen Schmuck in seinem Sinne zu wählen meinte, sagte sich, daß die Welt Anstoß nehmen würde; moderne Religionshistoriker würden das ja nicht tun, sondern die Freuden des Jenseits darin finden, aber ihren Gedankenkreisen standen die Griechen mindestens jener Zeit fern. Für deren Gesinnung ist es bezeichnend, daß Menekrates das Recht der Jugend für sich in Anspruch nimmt, aber nachdrücklich betont, sich von der Knaben-

1) Veröffentlicht ohne Umschrift von Mordtmann Ath. Mitth. VII 255. *Σύλλογος Κ/πόλεως* XIII *παράρτημα* 18, wo eine Ergänzung versucht ist. Der Gefälligkeit von J. Oehler verdanke ich eine Durchzeichnung der Originalabschrift von Mordtmann; dessen Abklatsch ist verloren, aber die Abschrift ist offenbar ganz zuverlässig. V. 3 ist im Syllogos ergänzt; das war selbstverständlich. Aber *ἄσπιλα*, das dort erkannt ist und mir auch von Hiller gezeigt ward, hatte ich verkannt. Schwer war nur V. 7, wo das erste erhaltene Zeichen nur Λ sein kann, nicht Δ; an Α zu denken verbietet die durchgeführte Elision. Und dann engt die Größe der Lücken, die respectirt werden muß, die Möglichkeiten ein; daß am Ende dieser einzigen Ziele viel fehlte, ist ganz unwahrscheinlich. Ich habe lange ratlos gesonnen, bis mir die Beobachtung Licht brachte, daß der Dichter, obwohl er für einen Kyzikener Metrodoros schrieb, die Doris als etwas feineres vorgezogen hat.

liebe (παιδέρως in dem Sinn ist neu) fern gehalten zu haben, deren Sänger Anakreon nebenan in dem vorstädtischen Aphroditetempel eine Statue hatte. Wenn aber die Vorübergehenden doch üble Reden über den Inhaber des Grabes führen sollten, der Bilder des Lebens an seinem Grabe hatte, aus dem er nur zu früh hatte scheiden müssen, so versichert er, daß sein guter Ruf alles niederschlagen würde. Das Bild aus dem kyzikenischen Leben spricht für sich; daß sie dem Anakreon eine Statue bei Aphrodite aufgestellt haben, daß man die Poesie des Dichters kennt, aber an seinem παιδέρως Anstoß nimmt, ist auch für dieses Leben charakteristisch, mehr als für Anakreon, obgleich wir es auch um seinetwillen gern hören. Seine kyzikenische Statue mag ihn immer noch in derselben Würde dargestellt haben wie die athenische, die ja oft genug copirt ist und vielleicht auch für Teos maßgebend war, als man dem berühmten Landsmann dort das Denkmal setzte, für welches Theokrit (17) die Inschrift gemacht hat. Es sagt nichts besonderes, deutet aber die Knabenliebe discret an, in der er selbst dem Vorbilde Anakreons folgte. Diese Standbilder haben das Urteil der Welt nicht bestimmt, und ihre Nachklänge auf den Münzen von Teos lehren daher gar nichts. Man beurteilte den Menschen Anakreon nach den geltenden sittlichen Begriffen, auch wenn man den Dichter bewunderte.

Auch die moralische Verurteilung geht bis auf die Peripatetiker zurück; von dem Standpunkte hat Chamaileon geurteilt; bei Cicero, Tusc. IV 71, erscheint Anakreon wieder mit Ibykos als Sänger der Knabenliebe, und die Frage des Didymos *num Sappho publica fuerit*, hat neben sich *libidinosior Anacreon an ebriosior vixerit.* (Seneca ep. 88, 37). Es ist eine lahme Entschuldigung, wenn es bei Athenaeus X 429[b] (wie es scheint aus Theophrast π. μέθης, aber nicht direct) heißt *ἄτοπος ὁ Ἀνακρέων ὁ πᾶσαν αὐτοῦ τὴν ποίησιν ἐξαρτήσας μέθης. τῆι γὰρ μαλακίαι καὶ τῆι τρυφῆι ἐπιδοὺς ἑαυτὸν ἐν τοῖς ποιήμασιν διαβέβληται, οὐκ εἰδότων τῶν πολλῶν ὅτι νήφων ἐν τῶι γράφειν καὶ ἀγαθὸς ὢν προσποιεῖται μεθύειν οὐκ οὔσης ἀνάγκης.* Auch für seine Knabenliebe ist ein Verteidiger erstanden und hat sie mit der Erotik der Sappho und des Sokrates parallelisirt; wir lesen das bei Maximus 24, 9; in einem biographischen Dialoge könnte man sichs ja auch gefallen lassen. Aber possirlich wird gradezu, was Himerios sich ausgedacht hat, denn er erlaubt sich häufig solche Erfindungen, die ihm schon deshalb gehören, weil sie für jeden andern zu dumm sind. Also er schmeichelt dem Hauslehrer eines hochgestellten Römers und bringt die unvermeidlichen Parallelen aus der Urgeschichte; wenn der Römer

griechisch lernt, so ist Anacharsis der Skythe das Vorbild, für den Hauslehrer ist es Phoinix, der Paedagoge des Achill. Und dem erzählt er, daß Polykrates einen Sohn hatte, der von unbändigem Bildungsdrang erfaßt ward und seinen Vater bat, ihm diesen zu befriedigen *ὁ δὲ τὸν Ἀνακρέοντα τὸν μελοποιὸν μεταπεμψάμενος   δίδωσι τῶι παιδὶ τοῦτον τῆς ἐπιθυμίας διδάσκαλον,   ὑφ᾽ ὧι τὴν βασιλικὴν ἀρετὴν ὁ παῖς διὰ τῆς λύρας πονῶν   τὴν Ὁμηρικὴν ἤμελλε πληρώσειν εὐχὴν τῶι πατρὶ Πολυκράτει   πάντα κρείσσων ἐσόμενος*[1]).

Himerios ist vielleicht der letzte Mensch des Altertums, von dem wir wissen, daß er die Gedichte Anakreons wirklich in der Hand gehabt hat, und wir müssen schließlich dafür danken, daß er uns ein paar Krümchen erhalten hat; aber Ärgeres konnte dem Dichter, der seinem Bathyllos ungenirt zurief *ῥαδινοὺς πρόπινε μηρούς,* wirklich nicht passiren, als daß der kindische Pedant ihn zu einem Schulmeister und Prinzenerzieher machte, wie er es selbst war oder gern sein würde, der in seinem Zögling achilleische Tugenden erweckt hätte, und nur nebenher Anakreonteen gesungen wie der ehrsame Pastor von Laublingen.

---

1) Himer. or. 30, 4 ergänzt von H. Schenkl (Herm. 46, 422) aus neuen Excerpten, die ich öfter erwähnen muß. Den verdorbenen Anfang der Geschichte kann ich nicht verbessern; hier war nur *Πολυκράτει πάντα* der früher römischen Handschrift gegen das sinnlose *Πολυκράτης πάντων* der überaus fehlerhaften Auszüge beizubehalten. Es befremdet, daß Schenkl von den Clauseln des Himerios nichts zu wissen scheint. Ich habe die Glieder gesondert und werde das weiter tun. S. 420 steht *ἦιδε μὲν Ὀλυμπίασι τὴν Ἱέρωνος δόξαν πρὸς λύραν ὁ Πίνδαρος,   ἦιδε δὲ ὁ Ἀνακρέων τὴν Πολυκράτους τύχην Σαμίων τῆι θεᾷ πέμπουσαν ἱερά   καὶ Ἀλκαῖος ἐν ᾠδαῖς εἶχε Θαλῆν,   ὅτε καὶ Λέσβου* (*Λέσβος* cod.) *πανήγυριν.* Da ist nichts zu ändern; Pindar vereinigt Ol. 1 das Lob Olympias und Hierons; Anakreon verherrlicht die bekannte *τύχη* des Polykrates, als diese der Hera Opfergaben bringt: es ist mir selbst wahrscheinlich, daß Himerios hier ein Gedicht des Anakreon im Sinne hat; dann schwindelt er, daß Alkaios, als er ein lesbisches Fest besingt, auch des Thales mit gedenkt: die Verwechselung mit Pittakos müssen wir diesem Rhetor nicht zu übel nehmen, aber daß er dem Alkaios eine Huldigung an einen Tyrannen zugetraut hat, beweist, wie schlecht er ihn kannte. Stehe dann hier noch das folgende Excerpt, *Σαπφὼ δὲ μόνη γυναικῶν μετὰ λύρας ἐρασθεῖσα ⟨καλῶν⟩   καὶ διὰ τοῦτο Ἀφροδίτηι καὶ τοῖς Ἔρωσιν ὅλην ἀνιεῖσα τὴν ποίησιν   παρθένου ⟨κάλλος⟩ καὶ χάριτας   τῶν μελῶν ἐποιεῖτο τὴν πρόφασιν.* Die erste Ergänzung habe ich nur gemacht, um den Rhythmus zu zeigen; fünf Buchstaben werden keinen Doppeldaktylus gestatten. Der Sinn mußte das Lob sein, daß Sapphos Liebe einzig war, weil sie sich in Liedern aussprach; das ist dem Professor immer dasselbe wie seine cadenzirte Prosa. Nachher ist *χάριτος* überliefert, dem entsprechend Elter *κάλλους* in die Lücke gesetzt hat; der Sinn fordert die Accusative.

Es ist Zeit, daß wir uns an seinen eignen Dichtungen überzeugen, wes Geistes Kind er war. Sie sind so einfach, daß die Worte ohne weiteres verstanden werden, und sie können zeitlos scheinen; in Wahrheit dürften sie eine Erläuterung nicht weniger nötig haben als die Lieder der Sappho. Individuelles Seelenleben werden wir zwar nicht viel finden, aber doch Geist genug, und Geist, wie er nur in dem Ionien jener Tage lebendig war.

1.

γουνοῦμαί σ' ἐλαφηβόλε,
ξανθὴ παῖ Διός, ἀγρίων
δέσποιν' Ἄρτεμι θηρῶν,
ἥ κου νῦν ἐπὶ Ληθαίου
δίνῃσιν θρασυκαρδίων
ἀνδρῶν ἐσκατορᾷς πόλιν
χαίρουσ'· οὐ γὰρ ἀνημέρους
ποιμαίνεις πολιήτας.

Dir huldige ich Jägerin Artemis, blonde Tochter des Zeus, Herrin der wilden Tiere.
Du wirst wohl jetzt an den Strudeln des Lethaios auf die Stadt hochgemuter Männer blicken, mit Wohlgefallen: denn das Volk, dessen Hirtin du bist, sind keine Wilden.

Die ersten drei Verse, durch die Katalexe passend abgegliedert, geben ein Bild der Göttin wie die Anrede an Aphrodite bei Sappho, deren erstes Lied ja auch an die herkömmlichen *κλητικοὶ ὕμνοι* erinnert, ohne doch ein solcher zu sein. Hier haben allerdings die Modernen gefordert, daß es einer sein müßte, und daher entweder dem Hephaestion (S. 68 Consbruch) abgestritten, daß er das Gedicht mit Recht als vollständig bezeichnet, oder sie haben geändert[1]). Und doch ist grade die Abbiegung von der gewöhnlichen Form die Pointe des Gedichtes. Gewöhnlich ruft der Sänger den Gott irgendwoher, wo er grade zu vermuten ist, denn er wünscht sein Erscheinen (*ἤ σε Κύπρος ἢ Πάφος ἢ Πάνορμος*; es ist schon ein Verblassen der eigentlichen Bedeutung, wenn die geographischen Namen bloßer Schmuck werden. *δέσποιν' ἃ Γόλγως τε καὶ Ἰδάλιον ἐφίλησας*). Anakreon aber huldigt der Artemis nur, um die Vermutung auszusprechen, daß sie in Magnesia wäre, und dann für diese Vorliebe die Begründung auszusprechen. Im Eingang nennt er sie die Herrin der wilden Tiere, *ἀγρίων* setzt er hinzu; bei Homer *Φ* 470 steht nur *πότνια θηρῶν*. Das bereitet den Witz des Schlusses vor, in dem die Magneten *οὐκ ἀνήμεροι* heißen und auch das Verbum *ποιμαίνειν* mit Bedacht gewählt ist. Der Artemis wird also das Compliment gemacht, daß sie mit Vergnügen

1) *χαίροις* haben sie geschrieben, entsetzlich. Was wäre das anders, als *χαίρειν σ' ἐῶ*. Wenn du so gerne in Magnesia bist, auch gut; ich will die Entschuldigung annehmen.

auf die mutigen, aber gesitteten Magneten sieht, so daß ihr gar nicht zugemutet werden kann, wo anders hinzugehen. Da sollte sich von selbst verstehen, daß das Compliment eigentlich den Magneten gilt, die daneben auch *θρασυκάρδιοι* heißen, damit man ihre Zahmheit nicht übel deute. Zu Anakreons Zeit war das Gedächtnis an die *ὕβρις* der alten Magneten in aller Munde (Theognis 1103), die ihnen jene *κακὰ* eingetragen hatte, von denen das allbekannte Gedicht des Archilochos (Fr. 20) berichtete. Da war denn ein Lied wie dieses ein feines und sicher gern gehörtes Compliment. In Magnesia selbst hat Anakreon das Gedicht natürlich nicht vorgetragen, aber daran wird man nicht zweifeln, daß ein magnetisches Ohr zugehört hat, als dieser Toast auf Magnesia ausgebracht ward. Die alte Stadt[1]) war damals Residenz eines persischen Satrapen, der mit Polykrates verkehrte, auch in Anwesenheit des Anakreon (Herodot 3, 121); aber das wollen wir nicht dazu mißbrauchen, mehr herauszuhören als in den Versen steht. Soviel zeigen sie doch, daß sie für eine concrete Veranlassung verfaßt sind, ganz wie ein Epinikion Pindars; nur erscheinen sie in ihrer leichten Grazie wie eine Improvisation.

2

ὦναξ ᾧι δαμάλης Ἔρως
καὶ Νύμφαι κυανώπιδες
πορφυρέη τ' Ἀφροδίτη
συμπαίζουσιν, ἐπιστρέφεαι
5 *δ' ὑψηλὰς ὀρέων κορυφάς,*
γουνοῦμαί σε, σὺ δ' εὐμενὴς
ἔλθ' ἡμῖν, κεχαρισμένης
δ' εὐχωλῆς ἐπακούειν.
Κλευβούλωι δ' ἀγαθὸς γενεῦ
10 *σύμβουλος, τὸν ἐμὸν δ' ἔρωτ'*
ὦ Δεύνυσε δέχεσθαι[2]).

Herr, den Eros der Jungstier und die blauäugigen Waldmädchen und die purpurne Aphrodite umtanzen, auf den Gipfeln des Gebirges, da du weilest.

Ich huldige dir, komm freundlich zu uns; mögest du unser Gebet mit Wohlgefallen anhören.

Und werde dem Kleobulos ein guter Berater; mögest du meine Liebe nicht verschmähen, Dionysos.

---

1) Es ist die Stadt, in der Themistokles herrschte und starb, und die bald darauf verlassen ward, als die Magneten zu der Artemis *Λευκοφρυηνή* zogen, die also zur Zeit des Anakreon noch gar nicht die Stadtgöttin der Magneten war, deren Münzen vielmehr Apollon zeigen. Aber ihre Stadt heißt ja nach dem Stamme: die städtische Siedelung ist im Tale des Lethaios das spätere. *πόλις* bezeichnet also den Staat, und der Lethaios genügt kenntlich zu machen, wo diese *πολιῆται* auf ihren Gütern sitzen.

2) Erhalten bei Dion 2, 62. Eine Variante gibt es nur 7, wo die Handschriftenclasse, der Arnim überhaupt mehr traut als ich billigen kann, *ἔλθοις μοι* hat. So zu ändern legte der Schluß nahe, nicht umgekehrt. Der Optativ ist mindestens unwillkommen; wie trefflich der Plural ist, wird sich zeigen. An

Hier wird wirklich der Gott mit seinem Gefolge eingeladen; aber es ist kein Cultlied, denn Eros ist überhaupt keine Person für den Gottesdienst, und Aphrodite hat mit Dionysos keine Cultgemeinschaft. Aber dieser Gott kommt ja wirklich alle zwei Jahre zu den trieterischen Festen in die Menschenwelt, und zu ihm, der nicht nur beseligenden Rausch, sondern jede Begeisterung weckt, gehören in der Empfindung und der Phantasie des Dichters die Götter, die er neben ihm nennt, weil sie ihn auch begeistern. Wohin er den Gott ruft, sagt er nicht, aber wir fühlen es leicht: die Gesellschaft der Zechbrüder ist versammelt; es ist wohl in der Frühlingszeit, da dem Gotte von den Ioniern die Anthesterien gefeiert werden. Da schaut das Auge des Dichters das Bild, wie droben im Gebirge, wo nun die Purpuranemonen blühen, der gewaltige Herr einherschreitet — wieder kann ich nur auf die attischen Vasenbilder hinweisen, die ihn in Majestät, aber auch nicht ohne einen Rest der alten Wildheit zeigen, da er noch der Gott Stier war. Auch Anakreon denkt daran, wenn er ihm Eros als Jungstier zur Seite stellt, — wie anders ist dieser Eros als die Putti der Anakreonteen. Und daneben die Nymphen im Tanze, die ihren Herrn ja auch auf den Vasen begleiten, und Aphrodite: sie hinzuzufügen ist dem Dichter eigentümlich. In der Gesellschaft der Zecher wird dementsprechend das weibliche Element nicht fehlen; nur reizt es diesmal den Anakreon nicht. Bis zum achten Verse singt er im Namen der Gesellschaft: wie paßt das trefflich zur Einleitung eines Symposions; bis dahin ist alles feierlich gehalten.

Dann kommt ein persönlicher Schluß; schon das Wortspiel *Κλεύβουλος — σύμβουλος* stimmt den Ton entsprechend herunter. Niemand wird dem Dichter verdenken, daß er auch sein persönliches Anliegen dem Gotte vorträgt. Dem Gotte; aber natürlich erst recht dem Kleobulos, der doch anwesend ist, vielleicht bedient, wie wir die *παῖδες* auf den Vasen sehen. Dadurch kommt in das Gedicht eine noch ganz andere Frische als wenn Horaz mit ähnlicher Schalkhaftigkeit sagt *tange Chloen semel arrogantem,* nachdem er eben der Venus valet gegesagt hat. Denn der Kunstdichter condensirt in ein paar Zeilen den Widerstreit zwischen dem Verstande, der aufhören will, und dem Verlangen: hier ist die volle Unmittelbarkeit, die Realität des Lebens.

---

der Form des Glykoneus 6, die ich früher durch Parallelstellen gesichert habe (Sitz. Ber. Berl. 1902, 887. Chor. Dim.), ist nun kein Zweifel mehr, wo sie bei Sappho Berl. 5, 19 vorliegt.

14

σφαίρῃ δεῦτέ με πορφυρέῃ
βάλλων χρυσοκόμης Ἔρως
νήνι ποικιλοσαμβάλωι
συμπαίζειν προκαλεῖται.
5 ἣ δ', ἔστιν γὰρ ἀπ' εὐκτίτου
Λέσβου, τὴν μὲν ἐμὴν κόμην,
λευκὴ γάρ, καταμέμφεται,
πρὸς δ' ἄλλην τινὰ χάσκει[1]).

Nun wirft mich Goldhaar Eros mit seinem Purpurball und fordert mich auf mit der Dirne im bunten Schuh zu tanzen.
Aber die, sie ist ja aus dem stolzen Lesbos, und mein Haar, das ist ja grau; das mag sie nicht und äugelt nach einem anderen.

Auch da brauchen wir nicht mehr als wir haben, wenn auch nicht geleugnet werden soll, daß der Dichter fortfahren konnte. Die Gesellschaft ist im Gange; wir sind beim *ἐπιδέξια ἄιδειν*, und von Anakreon erwartet jeder, daß er etwas eigenes und besonderes zu bringen hat; wie sollte er auch nicht ein Verslein improvisiren können. Eros wirft ihn mit seinem Ball; das heißt nicht, daß Eros Ball spielt, wohl gar mit der Dirne, und Anakreon sollte als Dritter mitspielen. Eros ist ein göttlicher *παῖς καλός*, der sein Spielzeug bei sich hat, wie Ganymedes auf den Vasen wohl einmal gar einen Reifen. Der Ball ist ihm dann dazu gut, dem Anakreon ein Zeichen zu geben, als er ihn in Gang bringen will; in der Anakreontik würde er ihm einen Pfeil ins Auge schießen. Im Grunde besagt das nichts anderes als "ich möchte wohl mit der Dirne *παίζειν*"; das ist ein Wort von so weiter Bedeutung, wie sie hier paßt; tanzen ist natürlich viel zu genau; aber ich wußte es nicht besser zu geben. Die bunten Schuhe sind wieder nicht ein leeres schmückendes Epitheton, sondern das Kennzeichen, welche von den Mädchen heute von Anakreon ausgezeichnet wird. Sie sitzt auf dieser oder jener Kline, oder besser, sie ist noch als *μουσουργός* mit ihren Instrumenten beschäftigt. Die Zechgenossen werden sie schon an dem bunten Schuh kennen; sie hören es dann noch genauer, sie ist aus Lesbos (das mit einem ehrenden Beiwort bedacht wird, dessen Präcision wir nicht schätzen können). Und nun wird mit den beiden graziösen Causalsätzen, die neckisch eingeschoben werden, nach beiden Seiten motivirt, weshalb Anakreon der Dame nicht genügt, und wenn der Abschluß kommt, *πρὸς ἄλλην τινὰ χάσκει*, so genügt ein Blick, ein Nicken, damit das heutige Ziel ihres Coquettirens allen offenbar wird. Wie werden die Unbeteiligten lachen, wie verlegen werden die Betroffenen dreinschauen. Und Anakreon wird klug genug sein, nach diesem Effect aufzuhören.

---

1) Als erfreulich notire ich, daß die monströse Änderung von *ἄλλην* in *ἄλλον*, die Bergk übernommen hatte, das Feld nicht mehr ganz behauptet.

Alles ist einfach, treffend, wahr: darin liegt die Poesie. Man muß nur den Hintergrund mit hinzunehmen, den eine solche Dichtung voraussetzt, denn der Moment hat sie geboren.

75

Πῶλε Θρηικίη τί δή με
λοξὸν ὄμμασιν βλέπουσα
νηλεῶς φεύγεις, δοκεῖς δέ
μ(οι) οὐδὲν εἰδέναι σοφόν;
5 *ἴσθι τοι, καλῶς μὲν ἄν τοι*
τὸν χαλινὸν ἐμβάλοιμι
ἡνίας δ' ἔχων στρέφοιμι σ'
ἀμφὶ τέρματα δρόμου.
νῦν δὲ λειμῶνάς τε βόσκεαι
10 *κοῦφά τε σκιρτῶσα παίζεις,*
δεξιὸν γὰρ ἱπποπείρην
οὐκ ἔχεις ἐπεμβάτην[1]).

Thrakisches Füllen, was fliehst du mich ohne Mitleid mit scheuem Seitenblick, du scheinst mir noch nichts ordentliches zu verstehen. Glaub' mir, ich könnte dir den Zaum richtig anlegen, mit festem Zügel dich an das Ziel der Bahn lenken.

Jetzt weidest du auf der Wiese und tänzelst herum mit leichten Sprüngen; du hast eben keinen geschickten, pferdekundigen Reiter.

Der Allegoriker Herakleitos, der das Gedicht erhalten hat, versteht es so, daß Anakreon *ἑταιρικὸν φρόνημα καὶ σοβαρᾶς γυναικὸς ὑπερηφανίαν ὀνειδίζει.* Das ist gründlich mißverstanden, denn hier ist kein auch nur verstecktes Schelten, und eine übermütige Hetaere hat keine Aehnlichkeit mit dem Füllen im Paddock, das reif ist unter den Reiter zu kommen, aber noch ziellos herumspringt und mit scheuem Blick bei Seite geht, wenn ihm jemand nahe kommt. Wer einmal an einen solchen Dreijährigen herangetreten ist, wird die Wahrheit des *λοξὸν ὄμμασιν βλέπουσα φεύγεις* anerkennen; nur das Leben lehrt vergangenem Leben nachfühlen. Das Verständnis hängt zunächst daran, ob in *δοκεῖς δέ μ' οὐδὲν εἰδέναι σοφόν* ein *με* oder ein *μοι* elidirt

1) Um des Sinnes und des Maßes willen hat Bergk im letzten Verse *οὐκ ἕξεις* geändert. Es ist seltsam, aber die Verwechselung von *ἔχω* und *ἕξω* geht durch die ganze Überlieferung. Nur um des Versmaßes willen hat Bergk 7 *σε* zugesetzt; der Sinn erträgt es gut, fordert es aber nicht. Setzt man es zu, so wechselt ein voller mit einem katalektischen Tetrameter; in Athen würde alles in Synaphie stehen, die hier zwischen 3 und 4 gefordert, zwischen 6 und 7 ausgeschlossen ist. Wir können bei dem kärglichen Materiale nicht sicher sein, ob nicht beides nebeneinander bestand, wie das die Glykoneen der Tragiker und einzeln auch ihre Iamben und Trochaeen zeigen. Professionelle Metriker sind geneigt zu normalisieren; wer nur den Sinn der Worte verfolgt, ist in Gefahr, die Metrik zu vergewaltigen: zwischen Skylla und Charybdis findet die richtige Textkritik schon ihren Weg; aber dazu muß sie so reichliches Beobachtungsmaterial haben, wie uns allenfalls für die attische Poesie, aber wahrlich nicht für die alte und auch die hellenistische Lyrik zu Gebote steht.

ist, was sprachlich ganz gleich gut geht. Meint das Füllen, Anakreon verstünde nichts rechtes, und will es daher nichts von ihm wissen: oder meint Anakreon, das Füllen verstünde noch nichts? Die nächste Strophe verträgt sich mit beidem; denn die Versicherung, er könnte das Füllen gut über die Bahn bringen, kann seine Kunst gegen den Verdacht verteidigen; es kann auch seine Erfahrung zu der Unkenntnis des Füllens nur in Gegensatz stellen: dann ist es sozusagen die zweite *πρότασις* und die letzte Strophe muß die *ἀπόδοσις* zu beidem bringen. Da steht nur "jetzt springst du zwecklos herum, denn du hast keinen geschickten Reiter". Das ergänzen wir natürlich "also vertraue dich mir an"; aber unmittelbar bringt auch das noch keine Entscheidung. Sie ergibt sich erst dadurch, daß das Füllen im Paddock überhaupt noch keinen Reiter hat, also auch nicht zwischen einem geschickten und ungeschickten unterscheiden kann; was es weiß, ist höchstens, daß das zwecklose Herumspringen ein Ende finden muß. Da ist denn nur der Aufbau des Gedankens befriedigend "Füllen, du verstehst noch nichts, ich habe Erfahrung; du brauchst einen geschickten Reiter, also was fliehst du mich? Ich bin der rechte Mann für dich". Es liegt doch auch gleich am nächsten, daß das Füllen *οὐδὲν σοφὸν ἐπίσταται,* ehe es zugeritten ist, so daß wir unwillkürlich *μοι* verstehen, nicht *με*; in der lebendigen Aussprache hat es natürlich verschieden geklungen, auch wenn die Schrift das nicht zum Ausdruck bringen kann.

Also Anakreon sagt zu einem noch nicht zugerittenen Füllen "vertraue dich mir an, ich verstehe die Reitkunst, ich bin ein *δεξιὸς ἱπποπείρης ἐπεμβάτης.*" Das Compositum *ἱπποπείρης* ist weiter nicht belegt, aber was tut das? Kann man es schlechter von *ἵππος* und *πεῖρα* bilden als *ἱπποσείρης* von *ἵππος* und *σειρά,* was die Vulgata gibt? In seiner ersten Einzelausgabe des Anakreon gibt Bergk an, daß er diese Änderung aus der Aldina des Heraklit genommen hat[1]); später hat er sie sich selbst zugeschrieben, und das tun auch die Bonner Herausgeber des Heraklit. Wie dem auch sei, ich selbst verstehe überhaupt *ἱπποσείρην* nicht, sehe also nach, wie er es bei der Aufstellung der Conjectur erklärt, *ἱπποσείρης is dicitur qui equum vinculo iniecto domat;* das wäre ein Lasso. Abgesehen von der Absurdität, ist das auch aus den Fingern gesogen. Was ein *ἵππος παράσειρος* oder *σειραφόρος* ist, zeigt schon die Ilias an dem Wagen des Patroklos, ein Pferd, das

1) Ich kenne diese nicht, möchte aber Bergk glauben, zumal er damals auch eine andere eigene Conjectur darauf pfropfte *δεξιὸν—ἱπποσειρᾶν.*

nicht im Joch geht, sondern mit einer *σειρά* neben den Jochpferden angeschirrt ist, also ein Wagenpferd. Hier handelt es sich um einen guten *ἐπεμβάτης*, einen Reiter. Also ist die Conjectur sinnlos, wenn man nicht etwa verstehen will, daß der Bereiter das Füllen erst an die Longe nehmen will. Die allgemeine Geltung einer solchen Conjectur ist ein grotesker Fall von *mumpsimus*. *ἱπποπείρης* hat übrigens an dem *θυμὸς ἱππογνώμων* bei Aischylos Fr. 243 eine Parallele. Daß der Reiter, der sich anbietet, mit Pferden Bescheid weiß, ist das Complement zu seiner Diagnose über die Unerfahrenheit des Füllens; wäre die Überlieferung nicht aufgegeben gewesen, würde ich das Dilemma *μοι* oder *με* gar nicht erst gestellt haben. "Kind, dir fehlt der rechte Lehrer, der dir die hohe Schule beibringen kann: nimm mich, ich versteh's", so sagt Anakreon, wenn wir die bildliche Rede abstreifen. Was er anbietet sind natürlich *praecepta amoris;* das deutet voraus auf Tibull und Ovid. Wir müssen wohl auch daraus, daß er von einem Stutenfohlen redet, abnehmen, daß er sich an ein unerfahrenes junges Mädchen wendet, das, zumal wenn es aus Thrakien kommt, wirklich recht viel zu lernen hat, um in den Salons der Samier bestehen zu können. Aber Anakreon wird es schon einexerciren, er ist *σοφὸς τὰ ἐρωτικά*, wie er dem Platon erschien. Wir sind an den paedagogischen Einschlag des *παιδικὸς ἔρως* gewöhnt, nicht nur in der Sokratik, sondern auch bei dem lakonischen *εἰσπνήλας*. Davon kann nur in einem Sinne die Rede sein, der etwas nach *μαστροπεία* schmeckt; aber nimmt man die Verhältnisse, wie sie für die kleine thrakische Debutantin einmal lagen, so wird man es begreifen, daß es für ihre künftige Carrière nichts günstigeres geben konnte, als wenn der alte Lebenskünstler sie trainirte. Wir sind hier in einer Sphaere, in die wir moralische Betrachtungen wirklich nicht mitbringen dürfen. Etwas anderes aber sollen wir beachten: da steht *νηλεῶς φεύγεις*. Das geht nicht das Fohlen an, sondern das Mädchen, und wenn Anakreon über Grausamkeit klagt, so hat er gebeten, und es schmerzt ihn, daß er nicht erhört ist. Nun bringt er seine Werbung unter einem ausgeführten Bilde, führt dem Mädchen zu Gemüte, daß die Verbindung mit ihm für ihre Erziehung sehr vorteilhaft sein würde. Es ist schwerlich für seine Eigenliebe erfreulich gewesen, daß er darauf angewiesen war, mit seiner paedagogischen Erfahrung zu werben; die frische Jugend aus der Provinz hatte von dem alten Herrn nichts wissen wollen, dessen Dichterruhm und Höflingsstellung ihr noch gar nicht imponirte. Gewiß war das peinlich; aber er findet sich darein

und weiß mit vollkommener Grazie auch für diese Situation den rechten Ton zu treffen.

Genug der Proben. Diese Lieder sind für die Symposien bestimmt, sie sind Kinder des Moments, erwachsen aus ganz individuellen Stimmungen und Absichten. Aber sie sollen die Gesellschaft erfreuen, belustigen, so oder so stimmen, ohne deren Hintergrund sie gar nicht entstehen würden. Wie Sappho ihre Schülerinnen und die gemeinsamen Feste der Götter und die Hochzeiten hat, die ihr Leierspiel und ihren Gesang erwecken, hat Anakreon die Männergeselligkeit mit allem, was dazu gehört. Seine Lyrik gehört unmittelbar mit dem zusammen, was man in Athen Skolien nennt; in Samos lebt sein Geist mehr als 200 Jahre später in den Epigrammen der Asklepiades, Hedylos, Hedyle wieder auf, die in der Tat nur durch die elegische Form, also den Mangel der Musik, von diesen Liedchen sich unterscheiden. Asklepiades erzählt gern ein Geschichtchen; bei Anakreon deuten darauf Anfänge, wie

Σίμαλον εἶδον ἐν χορῶι πηκτίδ' ἔχοντα καλήν. —
Τὸν μυροποιὸν ἠρόμην Στράττιν εἰ κομήσει —

und aus einer anderen Person heraus redet er gar

Ἐκ ποταμοῦ 'πανέρχομαι πάντα φέρουσα λαμπρά.

Ganz ebenso stehen ja in Athen die kleinen Elegien des zweiten Theognisbuches neben den Skolien und lyrischen Maßen, und die Vasenbilder zeigen aus dem Munde der Zecher Proben von beiden;

ὦ παίδων κάλλιστε Theogn. 1365
οὐ δύναμ' οὔ Theogn. 695
[ε]ἴ μοι γένοιτ[ο παρθένος] Hipponax 90
ὦ διὰ τῆς θυρίδος Praxilla[1]).

1) Jacobsthal, Göttinger Vasen, Taf. 22, S. 59 ff. Den Vers des Hipponax auf einer Vase des Berliner Kunstgewerbemuseums hat Boehlau (Philol. 1901, 329) entdeckt. Der erste Theognisvers hat in *πλοῦτε θεῶν κάλλιστε* 1117 eine Variation; im späten Epos (Oedipodie) hat Jacobsohn die Formel aufgezeigt, aber *κάλλιστόν τε καὶ ἱμεροέστατον ἄλλων* ist ganz schlecht aus dem Vocativ *κάλλιστε καὶ ἱμεροέστατε πάντων* gemacht: hier ist das Epos jünger, nicht notwendig als diese Verse, aber wohl als diese Wendung in einem erotischen Trinkverse. Bei Praxilla hätte Jacobsthal den Singular gegen *τῶν θυρίδων* bei Hephaestion halten sollen, vgl. Aristoph. Thesm. 797; der Plural verallgemeinert; ursprünglich ist der Vers auch auf einen ganz bestimmten Fall und ein bestimmtes Fenster gemacht. Auf die Autorschaft des Hipponax ist so wenig zu geben wie auf die der Praxilla. Über die asiatischen Mützen, die öfter von Zechern getragen werden, möchte ich wie Jahn bei Jacobsthal 62 urteilen.

Auf den Außenbildern der Vase mit dem Praxillaverse steht noch einmal τõι vor dem Munde des Zechers; das wird nur ʻdemʼ sein, ʻdem N. N'. Aber ἀχέτι, was der nächste sagt oder singt, wird der Anfang eines Liedes an eine Cicade sein, die ἀχέτι sehr gut nach dem ἠχέτα τέττιξ genannt werden konnte. Endlich stecken zwei Leute die Köpfe zusammen und einer sagt φασὶν ἀληϑῆ ταῦτα; das ist nicht Gesang zu dem Lautenspiel ihres Nachbars, der ganz mit sich beschäftigt ist wie die beiden auch, sondern da sagt einer zum andern ʻJa ja, sie haben schon recht, wenn sie sagen . . . .ʼ Natürlich ist das ein weises Dichterwort, das der Biedermann anführt; wir besitzen es wohl nicht mehr; aber Nikias hatte es vor Augen, als er an Theokrit schrieb, ἦν ἄρ' ἀληϑῆ ταῦτα Θεόκριτε. Von Anakreon haben wir noch keinen Vers auf einer Vase; aber doch sind es die Darstellungen der Symposien auf diesen Monumenten, die uns seine Verse erst lebendig machen, indem wir die Gesellschaft sehen, für die seine Poesie bestimmt war; nur daß es in Samos vornehmer, üppiger, zierlicher herging. Von den Bildern ging ich aus, die ihn selber darstellen, zu den Bildern bin ich zurückgeführt: es ist die monumentale Überlieferung, der wir es allein verdanken, wenn die Trümmer der alten ionischen Lyrik, wenn uns überhaupt das ionische Leben einigermaßen verständlich werden kann.

Was den Stil Anakreons betrifft, so werden wir uns kaum getrauen dürfen, das Individuelle zu fassen, wenigstens läßt es sich höchstens empfinden, und anders steht es bei Sappho auch nicht. Wohl aber kann man in der Einfachheit, Klarheit und Wahrheit, die den Lesbiern und den Ioniern Archilochos und Anakreon gemeinsam ist und ihnen Anrecht auf den Ehrennamen von Classikern gibt, das Gemeinsame sehr wohl fassen. Homer liegt wohl bei allen im Hintergrunde, aber sie halten sich, wenn sie nicht epische Verse machen, mit Bewußtsein von dieser conventionellen Stilisirung fern. Aber eben so wenig geht von ihnen eine Brücke zu der chorischen Lyrik des Mutterlandes, wenn wir von Alkman absehen, wie es dessen Alter verlangt. Erst in Athen, am meisten in der Komoedie, geht es in ihrem Stile weiter. Den Gegensatz zu fassen und nie außer Acht zu lassen ist eine Hauptbedingung für das Verständnis der Lyrik, der Stilentwickelung überhaupt; auch für die Athener muß man das im Kopfe und im Herzen haben. Daher setze ich hierher Proben des entgegengesetzten Stiles, und es ist erwünscht, daß grade Ibykos sie liefert, der mit Anakreon bei Polykrates und Hipparchos gedichtet hat.

Ibykos 1.

ἦρι μὲν αἵ τε Κυδώνιαι
μαλίδες ἀρδόμεναι ῥόαι τ'
ἐκ ποτάμων, ἵνα Παρθένων
κῆπος ἀκήρατος, αἵ τ' οἰνανθίδες
5 *αὐξόμεναι σκιεροῖσιν ὑφ' ἕρνεσιν*
οἰναρέοις θαλέθοισιν· ἐμοὶ δ' ἔρος
οὐδεμίαν κατάκοιτος ὥραν·
† *τε ὑπὸ στεροπᾶς φλέγων*
Θρηίκιος βορέας αἴσ-
10 *σων παρὰ Κύπριδος ἀζαλέαις μανί-*
αισιν ἐρεμνὸς ἀθαμβὴς
ἐγκρατέως παΐθεν φυλάσσει
ἡμετέρας φρένας ....[1])

Im Frühling blühen Quittäpfel und Granaten, bewässert von den Bächen, wo der Nymphen unversehrter Garten ist; dann sprießen auch die Rebblüten unter schattigem Laube; aber mir läßt Eros zu keiner Zeit Ruhe.

Seit den Knabenjahren hält er mein Herz gefangen, in finsterer Erbarmungslosigkeit; von Aphrodite her läßt er die sengenden Leidenschaften wehen, wie der thrakische Boreas unter Gewittern dörrt

Der Interpret einer solchen Poesie muß selbst einen mühseligen Weg machen, durch die Schleier des Schmuckes, in denen er sich zuerst oft verfängt, allmählich zu dem einfachen Grundgedanken, den der Dichter nur allzureich umkleidet hat. Aber seinem Leser soll er die Mühe sparen und ihn den Weg des Dichters führen, so weit es nicht die Entstellung der Überlieferung verwehrt. Was Ibykos sagen will ist einfach "während die Natur ihre Liebesperiode im Frühling hat, werde ich die Liebe niemals los". Daran mußte sich natürlich das Geständnis der gegenwärtigen Leidenschaft, die Nennung oder Anrede des geliebten Knaben[2]) schließen. Der erste Gedanke ist also *τὰ μὲν δένδρα*

1) Erhalten durch Chamaileon bei Athen. 601, fr. 1 Bgk. 2 *ῥοάν* verbessert Textgesch. d. Lyriker 45. V. 7 *κατάκητος* verb. Musuros, das ist eigentlich nur Deutung der Überlieferung wie *ἐγκρατέως* 12 von Hermann für *εν κραταιῶς*. 12 ist *παιδόθεν* sicherlich lange vor dem Schreiber des Athenaeus, vielleicht schon von Chamaileon geschrieben worden, denn so steht bei Homer *ν* 295 *παιδόθεν φίλος* (*πεδόθεν* zählt gar nicht mit); aber Ibykos hat gelesen und geschrieben, was W. Schulze quaest. ep. 86 erkannt hat *πάιθεν*. Das Versmaß bringt 1—3 und 9—10 ein Kolon, das Victorinus II 2 p. 73 und Servius Centim. 3,5 Simonidium nennen und als *ἡμιεπές* bezeichnen. Servius 3, 11 und 4, 10 nennt aber auch einzelne Verse des *κατὰ δάκτυλον εἶδος* simonideisch, wie sie Ibykos in dem nächsten Stücke hat, und hier sind 4—6 und 10—11 rein daktylische Reihen. Den Abschluß macht der alkaische Zehnsilbler 7 und 12. Wir merken keine Responsion, warum sollen wir sie auch fordern? Wenn erst eine Reihe *ἡμιεπῆ*, dann viele Daktylen, dann die Clausel kommt, so ist das ein Bau den *περικοποὶ ἄνισοι* des Anakreon vergleichbar. Vielleicht ist das *ἡμιεπές* wirklich daktylisch wie bei den Aeolern und bei Archilochos *καὶ βήσσας ὀρέων δυσπαιπάλους*.

2) Chamaileon, der hier in seinem Buche über Alkman den ersten Erotiker wider die Liebespoesie überhaupt zu Felde zieht, hat zwar eben vorher über den *παιδικὸς ἔρως* des Stesichoros und der Tragiker gehandelt, und dem gilt Pindars

ἐν ἔαρι μόνον θάλλει, ὁ δ' ἐμὸς ἔρως οὐδεμίαν ἔχει παῦλαν. Das *μόνον* ist nicht ausgesprochen und indem *ἦρι μέν* am Anfange steht, hören wir eine Schilderung ohne zu ahnen, wo sie hinführen soll, bis der Gegensatz ausgesprochen wird, kurz und scharf, so daß schon das Gleichgewicht weitere Ausführung erwarten läßt. Bisher hat man freilich die Pause nicht erkannt und ebensowenig den alkaischen Zehnsilbler, der so gut für einen Abschluß paßt. Man hat verbunden *ἐμοὶ δ' ἔρος οὐδεμίαν κατάκοιτος ὥραν . . . . παιδόθεν φυλάσσει ἡμετέρας φρένας.* Das braucht man nur nebeneinander zu rücken, um nicht nur diese Verkehrtheit los zu werden, sondern einzusehen, daß die Glieder *ὁ ἐμὸς ἔρως οὐ παύεται* und *ἐκ παιδὸς κατέχει τὴν ἐμὴν καρδίαν* adversativ verbunden waren. Also hat diese entsprechende Verbindungspartikel in der offenkundigen Lücke V. 8 gestanden[1]). Es ist noch mehr gewonnen; niemand, der das Verhältnis der beiden Glieder erfaßt hat, wird die Worte antasten, die das *ἐκ παιδὸς κατέχεσθαι* ausdrücken.

Nun also die Umkleidung des Gedankens. Da ist gleich sehr gesucht, daß die Bäume mit ihrer Frühlingsblüte den Gegensatz zu dem Liebesbedürfnis des Dichters bezeichnen, das in jeder Jahreszeit seines Lebens dasselbe ist. Dem Griechen wird freilich durch den Wert seines Wortes *ὥρα* der Unterschied zwischen Jahreszeit und Lebensperiode verschleiert, so daß Ibykos so weit im Rechte ist. Dann wählt er bestimmte Bäume zu Vertretern, Fruchtbäume, die nur im Garten unter sorglicher Pflege gedeihen (Quitten und Granaten waren damals gewiß nicht gemein), vor allem der Bewässerung bedürfen. Und das Wasser kommt aus der heiligen Tiefe, die Nymphen spenden es, und die denkt man sich in einem Garten, der dem Wechsel der irdischen Jahreszeiten ebenso entrückt ist wie die göttliche Jugend seiner Hüterinnen, *ἀκήρατος* wie die Wiese der Artemis (Eur. Hipp. 73). Das ist hübsch; aber es lockt unsere Phantasie auf Abwege. Dem will Ibykos abhelfen, fügt also noch die Blüte der Reben hinzu, die der Grieche auf seinen Äckern zieht; da gibt es wieder ein hübsches sinnlich geschautes Bild; die unscheinbare Rebenblüte gedeiht geborgen unter dem rasch entwickelten

---

Gedicht an Theoxenos, das er gleich danach anführt; aber daß das Gedicht des Ibykos einem Knaben gilt, folgt nicht mit Notwendigkeit aus dem, was wir bei Athenaeus lesen; es ist nur sicher aus der übrigen Poesie des Ibykos und seinem Rufe (Cic. Tusc. IV 71). Aber das hat auch einmal nicht nur bei Chamaileon, sondern auch bei Athenaeus gestanden, denn dieser knüpft seine Collectaneen über den *παιδικὸς ἔρως* an. Der Epitomator hat gekürzt.

1) Wir lesen nur *τε*, das Hermann zu *ἅτε* (*ἅθ'*) ergänzt hat; es genügt also ⟨*ἀλλ' ἅ*⟩*τε*; aber Sicherheit ist in solchem Falle nicht erreichbar.

Laube; nur ist das wieder ein Schmuck, der das Verständnis des Ganzen verbirgt.

Noch überladener ist das zweite Glied; Eros in seinem Wirken wird verglichen mit dem *Θρηίκιος βορέας ὑπὸ στεροπᾶς φλέγων*, der Nordwind kommt unter Gewittern — was *φλέγων* ist, wird niemand ohne weiteres erkennen, *στεροπαί* sind keine *κεραυνοί*, die einschlagen, und sengende Glut bringt der Boreas nicht. Eros kommt von Aphrodite her *ἀίσσων μανίαισιν ἐρεμνὸς ἀθαμβής*. Seine Bewegung ist *ἀίσσειν* nur, weil er mit dem Winde verglichen ist, und die Tätigkeit des Boreas ist *φλέγειν*, weil Eros *μανίαις φλέγει*. Das Epitheton *ἐρεμνός* befremdet für Eros, denn das ist ja bei Homer die *αἰγίς* und die *λαῖλαψ*: Eros ist nicht finster. *ἀθαμβής*, ein seltenes und sehr merkwürdiges Aequivalent von *ἀναιδής*[1]) in dessen ursprünglicher Bedeutung, paßt für beide, schließt also vortrefflich die Vergleichung ab und leitet allein zu dem Hauptverbum *φυλάσσει φρένας ἡμετέρας* über. Mit raffinirter Künstlichkeit sind also die Beiwörter von Eros und Boreas hin und herübergeschoben, um die volle Gleichartigkeit beider oder vielmehr des Effectes, den sie machen, auszudrücken. Ihre Gleichartigkeit liegt ja nicht in plötzlichem Auftreten (woran man bei einem Winde leicht denkt); der Boreas, der Meltem weht eben monatelang, schonungslos — wer die Kykladen kennt, weiß, daß auf den Berghöhen, die er bestreicht, kein Baum hoch kommt, aber die Windmühlen fest auf ihn eingestellt werden. So ist das *φλέγειν*, oder vielmehr die Pein, die ein unablässiger trockner Wind erzeugt, als Analogie zu der nimmer nachlassenden Brunst begreiflich, und dann wird es auch der Anschluß an das Hauptverbum *φυλάσσει*, das in der Tat so befremdend anmutet, daß es verzeihlich ist, wenn man zunächst nicht daran glauben will[2]). Ich bin auch darauf gefaßt, daß die meisten Leser dieser Erklärung zunächst den Glauben versagen werden; aber wenn sie die Aufgabe der Einzelinterpretation nur ernst genug nehmen, werden sie sich darein ergeben, wie ich mich ergeben habe, daß es nicht erlaubt ist bei einem "Classiker" überladene und verschrobene Stilisirung zu vertreiben, die man bei Timotheos duldet und schilt; der ist eben nicht

---

1) *ὕβρις ἀθαμβής* Bakchyl. 15, 58. *σῶμα ἀθαμβές* des Thanatos in der Alkestis des Phrynichos 2, die Erklärung *ἄφοβος* (erhalten in Bekkers An. 389) ist falsch; richtig Jebb zu Bakchylides.

2) Daher die vergeblichen Versuche *φυλάσσειν* durch ein Verbum wie *τινάσσειν, ταράσσειν* zu ersetzen; schon das Praesens *ἀίσσων* sollte abraten, auch *ἐγκρατέως*.

nur so alt überliefert, sondern auch so spät ans Licht getreten, daß die conjecturale *ἀναίδεια* ihm nicht mehr das Concept corrigirt hat. In Wahrheit hat Timotheos auch Stil, wenn er uns auch mit Recht mißfällt, und diesen Stil hat er zwar übertrieben, aber nicht erfunden; kein Wunder, daß wir hundert Jahre früher ähnliches finden. Doch sehen wir noch ein Stück des Ibykos an.

Ibykos 2

Ἔρος αὖτέ με κυανέοισιν ὑπὸ
βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος
κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπειρα
δίκτυα Κύπριδι βάλλει.
5 *ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον*
ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος
ποτὶ γήραι
ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἅμιλλαν
ἔβα [1]).

Da treibt mich wieder Eros mit allen Lockmitteln der Aphrodite in ihr Netz, dem man sich nicht entwindet; und sein Blick unter den dunklen Wimpern ist so schmelzend. Ja ich zittre vor seinem Kommen, wie das sieggekrönte Rennpferd, wenn es altert, ungern mit dem schnellen Wagen auf den Rennplatz geht.

Eros ist hier Gehilfe der Jägerin Aphrodite; ihr Netz ist aufgestellt, er ist ihr *ἀρκυωρός*, aber wenn er *κηλήματα* anwendet, so ist es nicht die Hasenjagd, die das Bild liefert, uns von den Vasen so wohlbekannt und in dem Kynegetikos, den niemand mehr Xenophon zuschreiben darf, beschrieben, sondern eher ein Stellnetz für Vögel — wenn Ibykos ein einheitliches Bild im Sinne gehabt hat. Daß er den Blick des Eros beschreibt, wie er ihn beschreibt, ist wenigstens nicht von dem Bilde her genommen, sondern von dem Objecte seiner Liebe, dem schönen Knaben; doch die Vermischung des Eros mit dem *ἐρώμενος* liegt nahe und wird von Diotima 204^{c} gerügt. Der *Ἰβύκειος ἵππος* [2]) war dem Platon aus seiner Jugend im Gedächtnis haften geblieben (daher haben wir ja die Verse) und ist hübsch, aber nichts eigentümliches. Über-

1) Erhalten am Rande der Platonstelle, die darauf anspielt, Parmen. 137, und ebenda stand es in dem Exemplare des Proklos, der es in seinen Commentar aufgenommen hat. Zu emendiren war nur *Κύπριδι* für den Genetiv, von Schoemann gefunden; Bergk hat es verschmäht und das Versmaß verdorben. Es ist das *κατὰ δάκτυλον εἶδος*, in dem auch die Geryoneis des Stesichoros gehalten war, charakteristisch daß die daktylischen Reihen auch 'anapaestisch' anfangen können. Genauere Bestimmungen zu geben gestattet die Dürftigkeit des Materiales nicht. *ἄπειρα δίκτυα, ἃ οὐκ ἔχει πέρας*, so *ἄπειρον ἀμφίβληστρον* Aisch. Agam. 1382. Der Ring ist *ἄπειρος*, wenn er nur ein Reif ist: hat er einen Stein, so hat er ein *πέρας*, daher *ἄπειρος* = *ἄλιθος* Pollux 7, 179. Aber der Grieche fühlt bei *ἄπειρον δίκτυον*, daß man da nicht hinaus kann, wo man kein Ende findet, *ὅπου μὴ πέρας, οὐκ ἔστι περᾶν.*

2) Ich habe das Bild zu Eur. Her. 120 verfolgt.

laden aber ist auch diese Schilderung, denn *φερέζυγος* ist neben *σὺν ὄχεσφι θοοῖς* wirklich überflüssig, und das Bild des Eros als Jagdhund setzt sich schlecht so fort, daß für seine Beute das Bild des alten Rennpferdes eintritt.

Die Ähnlichkeit dieser Erotik mit Anakreon ist unverkennbar; auch dies muß man sich vom Dichter selbst zum Weine gesungen denken, und in gleicher Verwendung lebt es weiter. Auch die Einführung des Eros ist ähnlich; wie er den Anakreon mit dem Ball warf, so fangen andere Lieder an

> *ἀναπέτομαι δὴ πρὸς Ὄλυμπον πτερύγεσσι κούφαις*
> *διὰ τὸν Ἔρωτα,*

oder

> *παρὰ δηὖτε Πυθόμανδρον κατέδυν Ἔρωτα φεύγων,*

wo der Freund ein Zechbruder gewesen sein kann, aber auch ein Knabe, der am Ende doch den Eros nachzog,

oder

> *μεγάλωι δηὖτέ μ' Ἔρως ἔκοψεν ὥστε χαλκεὺς*
> *πελέκει, χειμερίηι δ' ἔλουσεν ἐν χαράδρηι,*

wo zwei Vergleiche stehen, die man gern in Beziehung setzen möchte; ich bin mir aber im Verständnis des ersten überhaupt nicht sicher. Keine starke Änderung ist es, wenn geradezu ein Preis der Macht des Gottes den Anfang macht, vorausgesetzt, daß die persönliche Wendung folgte.

Also diese Gattung von *παίδεια ἄισματα*, wie sie Chamaileon nennt, der Stesichoros als ihren besonderen Vertreter betrachtet[1]), ist wohl kenntlich; sie unterscheidet sich natürlich als Lyrik von dem Stil der *παίδεια ἔπη* in den Theognideen. Aber innerhalb der *ἄισματα* ist der Gegensatz zu dem Stile des Anakreon gewaltig; wir werden der Einfachheit und Anmut des Ioniers aus dem Osten sehr viel mehr Beifall zollen, als der anspruchsvollen Kunst des Ioniers aus dem Westen. Anakreon mochte einmal etwas improvisieren, aber nur auf Grund einer in strenger Selbstzucht gewonnenen stilistischen Sicherheit, denn da ist nichts Conventionelles, Wiederholtes, keine Füllsel, ohne die es bei der Improvisation nicht leicht abgeht, die immer auf das Gedächtnis angewiesen ist; viel eher klingen die Variationen in

---

1) Also auch solche Liebeslieder konnten zwischen den beiden Dichtern aus dem Westen strittig sein; mit der herkömmlichen Vorstellung von Stesichoros ist das schlecht vereinbar.

den Theognideen danach. Bei Ibykos treffen wir ein Raffinement, das auch auf lange Kunstübung deutet, aber da fehlt das Conventionelle wahrhaftig nicht. Wenn wir lesen *τᾶμος ἄυπνος κλυτὸς ὄρθρος ἐγείρησιν ἀηδόνας*[1]), so stellt sich schon das Allerweltsepitheton *κλυτός* ein, dessen Mißbrauch durch Bakchylides den Zusammenhang dieser Dichter beweist[2]). Gewiß hat Ibykos den Stil der Chordichtung nach Samos mitgebracht und auf die *παίδεια* übertragen oder auch (wenn Stesichoros solche vorher gemacht und nicht erst im Peloponnes machen gelernt hat) zu Hause die leichten Gattungen der Lyrik in dem Prunkstile der Chorgesänge gehalten. Für uns aber steht dieser künstliche Stil, den Pindar und die Keer trotz allen Unterschieden gemein haben, fertig da; wir sind ja nicht einmal sicher etwas zu besitzen, das älter als Ibykos wäre. Wir wollen uns keine Illusionen darüber machen, daß wir schlechterdings nicht wissen, wie er sich gebildet hat. Im Mutterland muß es geschehen sein, denn ganz andere Schönheit verfolgt der Osten mit der classischen Einfachheit seiner *μέλη* und der Kraft und Natur seiner *ἴαμβοι*, deren Stärke in der *κυρία λέξις*, in dem *κλέπτειν ἐκ τῆς συνηθείας* beruht, wie in der echten Poesie und Prosa Athens. Und wenn wir die lokrische Schule, zu der wir Rhegion ruhig rechnen dürfen, auch hoch einschätzen, so hat Westhellas dies ohne Zweifel aus der Heimat erhalten, wo Lasos und Simonides und Pindar gelernt haben. Welches Raffinement, welche Ausartung liegt nicht darin, daß Lasos ein Gedicht ohne ein S verfertigt. Es klingt seltsam und es muß doch wohl so sein, daß Simonides und Pindar die Schmuckmittel gemäßigt haben. Im Italien des Barocco folgt die Manier der Marino und Guarini auf den classischen Stil Ariosts und Tassos; in Deutschland geht der Weg von der künstlichen Verstiegenheit der Schlesier,

---

1) Fr. 7 Bergk, wo die Stellen notirt sind, die zeigen, wie sich die Grammatiker vergeblich abmühen, in *κλυτός* etwas Bezeichnendes zu finden; *ἄυπνος* ist der Morgen dagegen einfach, weil man morgens nicht mehr schläft, freilich nicht sehr geschickt für *ἀφυπνίζων*. *ἐγείρησιν* ist, wie nach dem Grammatiker Herakleides von Ahrens mit Recht erklärt ist, einfach ein falschgebildeter Indicativ; Aristarchs Conjunctiv läßt sich nicht verteidigen. Die Nachtigall als Morgensängerin im Rhesos 546, mit Unrecht wollte Headlam sie durch die Schwelle ersetzen.

2) *Κλυτός* ist auch bei Pindar Füllwort, z. B. Ol. 1, 105. Pyth. 10, 6, also in dem ältesten Gedicht, in dem sich die allgemeine Grundlage des chorischen Stiles sehr fühlbar macht. Auch in den Kretikern des Simonides, die als solche sehr bemerkenswert sind (von Bergk nicht erkannt) steht *κλυτά* als leeres Schmuckwort, *ἄγγελε κλυτὰ ἔαρος ἁδυόδμου κυανέα χελιδών* . . . (Fr. 74, Schol. Ar. Vög. 1410).

die von den Romanen herkommt, über verschiedene (immer von außen her bestimmte) Etappen zur classischen Schönheit. Es läßt sich eben auch die Stilentwickelung eines Volkes nicht a priori feststellen, für die Griechen aber ist es immer noch nötig, solche Constructionen a priori zu beseitigen, was dann zunächst nur zu oft mit dem Eingeständnis unseres Nichtwissens zusammengeht.

Das Epos liefert dem Pindar und dem Bakchylides einen Hauptbestandteil ihrer Sprache; mehrere Stücke des Stesichoros sind kaum mehr als umgesetztes Epos[1]). Die Elegie in allen ihren Formen ist seine bestimmte Fortsetzung, während die Rhapsoden, schon der letzte Bearbeiter der Odyssee, mehr noch die jüngsten hesiodischen Gedichte die Ausartung zeigen. Aber jene künstliche Schmückung der Sprache, das *διθυραμβῶδες*, mit Aristoteles zu reden, stammt nicht aus dem Epos. Wohl aber das *γριφῶδες*, das man unterscheiden muß, die Einführung von Vocabeln, um die *κυρία λέξις* zu ersetzen, und dann eine Umsetzung aller Elemente eines Satzes in solche Rede, wo dann wirklich etwas zunächst Rätselhaftes herauskommt, und der Leser, wenn er den Sinn erfaßt, seinen Verstand ähnlich wie beim Rätselraten belustigt. Die *φερέοικος*, die *γλαύκη δυσπέμφελος* des Hesiod sind der Art, die Orakelsprache, die Orphik, Empedokles, schließlich Timotheos und Lykophron; im Grunde sind die *γλῶσσαι* gleichen Schlages, mit denen sich seit Philitas[2]) die meisten Dichter eine Mühe gaben, die zwar uns verloren dünkt, aber ihren Zeitgenossen gefiel, die sich verleiten ließen, Vocabeln, die sie in alten Gedichten nicht verstanden, als solche mit Absicht aufgesetzte Schönheitspflästerchen zu betrachten. Es verlohnt diese *γρῖφοι* in Wörtern und Wendungen zu verfolgen; sie fehlen selbst im Drama keineswegs. Hier habe ich das nicht zu tun, will aber *διθυραμβῶδες* und *γριφῶδες* unterscheiden, und ein längeres schönes Beispiel setze ich gern her.

Plutarch sagt in der Einleitung seiner *πολιτικὰ παραγγέλματα,* wer sich einmal mit der Politik eingelassen hätte, käme von ihr nicht mehr so leicht wieder los. Es gehe ihm wie denen, die sich um zu schaukeln in ein Boot gesetzt haben und in das Meer hinausgetrieben sind; trotz aller Angst und Seekrankheit hilft es ihnen nichts, sie müssen sich damit

---

1) Greifbar ist es Fr. 26, wo die Vorlage erhalten ist, aus einer Orestie oder einer Helene, aber auch die Reste der Geryoneis klingen so, auch wohl die Athla.

2) *περὶ πάντα Φιλίταν ῥήματα καὶ πᾶσαν τρυόμενον λαλίην* sagt Hermesianax, d. i. *σπουδάζοντα περί γλώσσας καὶ ἱστορίας.* Das läßt sich auf Kallimachos ganz übertragen.

abfinden[1]). Darauf setzt er ohne Verbindung einen Vers hin, offenbar eine poetische Schilderung dieser Situation

λευκᾶς καθύπερθε γαλάνας
εὐπρόσωποι σφᾶς παράειραν ἔρωτες ναίας
κλαίδος χαραξιπόντου δαιμονίαν ἐς ὕβριν[2]).

Was heißt das? Bergk hat es in den Hymnus des Simonides auf Poseidon gesetzt; weswegen, ahne ich nicht; vielleicht weil in ihm die Symplegaden, in der Tat eine *κλαὶς πόντου*, vorkamen. Ein fast komischer Mißgriff. Über den Meeresspiegel hin leuchtet freundlich die Stille; das reizt die Menschen und verlockt sie hinaus aus dem 'Riegel der Schiffe, der *τὸν πόντον χαράσσει*': was ist das anderes als der Molo, der den Hafen schließt und das Meer 'kratzt', wie man umgekehrt, aber allein natürlich, von den Wogen sagen kann, daß sie das Land *χαράσσουσι*. Und nun *ὑβρίζονται*, erfahren sie Ungebühr, Vergewaltigung, *δαιμονίως*, von der Naturgewalt, Sturm und Wogen. Das ist sehr pretiös gesagt, geistreich, aber ich möchte doch den Dichter nicht loben. Wer es war, dafür haben wir nur den Anhalt, daß Plutarch aus dem Gedächtnis citirt, was auf Pindar oder Simonides deutet, Bakchylides ist nicht ausgeschlossen; zwischen ihnen zu entscheiden wage ich nicht, denn das bloße Gefühl kann zu leicht täuschen. Pindar hat solche Künste wenigstens nicht gesucht; für die *σωφροσύνη* des Simonides will es aber auch wenig passen.

Zum Contraste stehe hier noch eine Probe davon, wie Pindar schreibt, wenn sein Stil an das *γριφῶδες* streift. Es ist der Anfang eines Liedes auf Delos, Prosodion oder Paean, das weiß ich nicht zu unterscheiden, Fr. 87[3]). Eine einigermaßen wörtliche Übersetzung läßt sich von diesem Stile gar nicht geben.

---

1) 798d *οὐκέτι ῥαιδίως ἀπελθεῖν δύνανται ⟨καὶ⟩ ταὐτὸ τοῖς ἐμβᾶσιν εἰς πλοῖον αἰώρας χάριν εἶτ' ἀποσπασθεῖσιν εἰς πέλαγος πεπονθότες ἔξω βλέπουσι, ναυτιῶντες καὶ ταραττόμενοι, μένειν δὲ καὶ χρῆσθαι τοῖς παροῦσιν ἀνάγκην ἔχοντες.* Nur der Zusatz bringt den Satz in Schick; die letzten Participia sind farblos, weil sie auch auf die Politiker unmittelbar anwendbar sein sollen.

2) *παράειραν* habe ich nach des Archilochos *τίς σοὶ παρήειρεν φρένας* gesetzt. Überliefert *παρήισαν*; *παρέπεισαν* Hermann prosaisch und unwahrscheinlich, *παράιξαν* Bergk; aber weder das transitive *ἀίσσειν* gefällt, noch paßt es für die Verführung durch die *Ἔρωτες*. Es stand natürlich *παρῇραν*, die attische Form.

3) Es ist das Gedicht, das Pindar selbst dem Chore einstudirte, der es in Delos, also an den Delien, Ende Februar, singen sollte, als er den Erfolg der eben im Winter abgehaltenen Isthmien erfuhr und zwischendurch (wenn er nicht das *διδάσκειν* seines Liedes ganz aufgab) das erste isthmische Gedicht machte,

Χαῖρ' ὦ θεοδμήτα, λιπαροπλοκάμου παίδεσσι Λατοῦς
ἱμεροέστατον ἔρνος,
πόντου θύγατερ, χθονὸς εὐρείας ἀκίνη-
τον τέρας, ἅν τε βροτοὶ
Δᾶλον κικλήσκοισιν, μάκαρες δ' ἐν Ὀλύμπωι
τηλέφαντον κυανέας χθονὸς ἄστρον.

So weit ist gedehnt, was im Grunde nur Anrede ist; aber es fängt gleich mit *θεοδμήτα* an, dem hieratischen Beiworte, das auf eine Stadt deutet, und in Delos selbst an den Delien gar nicht mißverstanden werden kann. Dann eine lange schmückende Apposition, dann der Vatersname oder vielmehr sein Ersatz, endlich in breiter Periphrase der Name selbst. *ἐλαφηβόλε ξανθὴ παῖ Διὸς Ἄρτεμι, ποικιλόθρον' ἀθανάτα Ἀφρόδιτα παῖ Διὸς δολοπλόκε*: das sind analoge Gebilde, nur noch einfach. *ἔρνος* Reis, Schößling, verwendet Pindar selbst im Sinne von *τέκνον*, grade *Λατοῦς ἔρνεσι* Nem. 6, 38. Aristophanes Ekkl. 973 ist ein Mädchen *Κύπριδος ἔρνος*. Wir treffen den Sinn, wenn wir *ἄγαλμα* dafür sagen, und hier soll gesagt werden, daß die Letokinder an Delos besonderes Gefallen finden; *ἱμερόεις* ist ein starkes *φίλος*. *ὠπολλωνιάς* redet Pindar gleichzeitig die Delos an, Isthm. 1, 6. Daß Leto ein klangvolles Beiwort erhält, hat keinen anderen Wert als den des Klanges. "Meerestochter, der weiten Erde unerschüttertes Wunder": das ist complementär. Die Delos stammt gewiß nicht von dem hesiodischen Urgotte Pontos, sondern gehört als Insel dem Meere an, aber auch dem Lande, und da ist das Wunder, daß sie, von der wir wissen und in der Gegenstrophe hören, daß sie einmal als schwimmende Insel erst recht *πόντου θυγάτηρ* war, nun von keinem Erdbeben erschüttert wird: *τέρας διὰ τὸ μὴ κινεῖσθαι*, das ist kühn und kurz gesagt. Nun muß der Name folgen, *Δᾶλε* erwarten wir: da benutzt Pindar die homerische Unterscheidung der Götter-

---

auf Herodotos, Asopodoros S., nicht ohne zu erwähnen, daß unter den Siegern dieser Isthmien sechs Thebaner waren. Den Asopodoros hat Gaspar mit einem thebanischen Reiteroffizier gleichen Namens glücklich identificirt, der sich gegen die Griechen bei Plataiai ausgezeichnet hatte (Herodot. 9, 69). Wenn dieser sich überhaupt rettete, mußte er zunächst flüchtig werden, und das sagt Pindar von dem Vater des Herodotos. Nun ist er heimgekehrt, reich und angesehen. Das ist vor den letzten siebziger Jahren nicht denkbar; danach bleibt längerer Spielraum. Die Keer holten sich wohl Pindar, während ihre heimischen Dichter in Sicilien waren. Weiter soll man in Vermutungen nicht gehen. Als ein rasch hingeworfenes und ganz auf den Moment berechnetes Stück ist das Gedicht sehr wertvoll.

und Menschensprache, um den doppelten Namen Delos und Asteria anzubringen. “Die Menschen nennen dich Delos, aber die Götter im Himmel den fernhinleuchtenden Stern der blauen Erde.” Hier den Namen Asteria herauszuhören, ist etwas Rätselraten; aber wie großartig ist die Vorstellung, daß die Erde für den Blick der Götter eine blaue Fläche ist, wie ihr Himmel für uns, auf dem ihnen dann Delos, so klein sie ist, als ein heller Stern lieblich aufleuchtet. Wer an sprachlicher Kunst als solcher Gefallen findet, wird hier ein Juwel, einen seltenen Edelstein in reichster Fassung anerkennen; so etwas kann Pindar, aber man muß zugeben, daß er sich oft mit gewöhnlichen Halbedelsteinen und handwerksmäßiger, wenn auch stilgerechter Fassung begnügt [1]).

Die Vereinigung so verschiedener poetischer Künstler, wie Ibykos, Lasos, Simonides, Anakreon in dem Athen, das in Tragödie und Komödie die griechische Poesie krönen sollte, ist ganz ebensohoch einzuschätzen wie die Tätigkeit chiischer, nesiotischer und peloponnesischer Bildhauer (sicherlich auch ionischer und korinthischer Maler), die uns die Weihgeschenke der Burg aus derselben Zeit offenbart haben. Aber die Geschichte der Poesie hat es schlechter als die der bildenden Künste; ihr steht nichts zu Gebote, das sich der Vasenmalerei vom Dipylonstile an bis zu der leeren Eleganz des vierten Jahrhunderts vergleichen ließe, und auch Skulpturen in Poros und Marmor lassen das autochthon attische Wesen erfassen. Die Poesie hat nur Solon, und seine Sprache ist in den Distichen die conventionelle Litteratursprache; die Iamben sind allerdings von köstlicher Frische. Dann fehlt alles bis auf die paar Skolien auf die Gegner der Peisistratiden, und für uns ganz unvorbereitet und plötzlich erhebt sich Aischylos mit der Liederfülle, den schmuckbelasteten Reden, der Stichomythie seiner Hiketiden. Wenn sich's auch nur unzulänglich verfolgen läßt, zweifeln kann man nicht, daß er die allseitigen Anregungen der fremden Dichter in sich aufgenommen hat. Eins aber scheint mir athenisch, die ungemein wirksamen, für den Moment geprägten Composita, *Σαλαμιναφέται, Αιγυαιστάδη*, *ἀδικησίφιλος* bei

1) Aus der Antistrophe Fr. 68 möchte ich nur eine Wendung von einem trübenden modernen Zusatz befreien. *ἦν γὰρ τὸ πάροιθε φορητὰ κυμάτεσσιν παντοδαπῶν ἀνέμων ῥιπαῖσι.* Da schiebt man ein *τε* ein, damit die Wogen und die Winde verbunden werden. Aber die Dative haben verschiedene Function; der erste ist locativisch; die Winde treiben die Delos auf den Wogen.

Solon, *χρεωκοπίδαι* als Schimpfname gleicher Zeit, *προδωσέταιρον* in dem Skolion auf Leipsydrion, das selbst einen solchen Namen trägt. Bei Aischylos *μετωποσώφρων λινοσινής οὐρανόνικος οἰοβούκολος κεντροδηλήτης* in den Hiketiden. Mit dem Erbe wuchert die Komödie viel mehr als die Tragödie *σαρκασμοπιτυοκάμπται, ἀρχαιομελισιδωνοφρυνιχήρατα*. In der Metrik treten vollkommen wie eine neue plötzliche Offenbarung die Anapaeste, die in wundervollster Abwechselung jeder Stimmung angepaßten Iamben, die Dochmien neben vielem auf, dessen Herkunft aus Lesbos, Ionien, dem Peloponnes mehr oder weniger deutlich ist. Ich sehe keine Aussicht dazu, daß uns das Werden dieser höchsten Kunst begreiflich werden könnte. Da dünkt mich das Hyporchema des Pratinas unschätzbar, das Athenaeus 617[c] aus einem gelehrten alten Buche über die Flöten erhalten hat. Ich habe das Stück zwar vor langen Jahren in der Hauptsache richtig behandelt (Comment. gramm. I Greifswald 1879), aber hier paßt es her, und die meisten werden es doch nur so zugerichtet gelesen haben, daß sie es nicht lesen konnten. Pratinas ist aus Phleius und wird manches aus der Heimat mitgebracht haben; die Satyrn sind dort ja auch zu Hause. Es ist eben sehr viel Dorisches in den Rhythmen und dem Stil der Tragödie; aber beides können wir vom 5. Jahrhundert her nicht anders als attisch nennen.

Τίς ὁ θόρυβος ὅδε; τί | τάδε τὰ χορεύματα |;
τίς ὕβρις ἔμολεν ἐπὶ | Διονυσιάδα πο | λυπάταγα θυμέλαν;
ἐμὸς ἐμὸς ὁ Βρόμιος, | ἐμὲ δεῖ κελαδεῖν, | ἐμὲ δεῖ παταγεῖν
ἀν᾽ ὄρεα σύμενον μετὰ ναιάδων
5 *οἷά τε κύκνον ἄγοντα ποικιλόπτερον μέλος·*
τὰν ἀοιδὰν κατέστασε Πιερὶς βασίλειαν· ὁ δ᾽ αὐλὸς
ὕστερον χορευέτω.
καὶ γάρ ἐσθ᾽ ὑπηρέτας· κώμοις μόνον θυραμάχοις τε
πυγμαχίαισι νέων θέλοι παροίνων
10 *ἔμμεναι στρατηλάτας.*
παῖε τὸν φρυνεοῦ

Abweichend von der wirklichen Überlieferung ist hier nur 8 *κώμοις* für *κωμων*; wenn das *κώμωι* wäre, wie man gewöhnlich schreibt, so wäre das ein collectiver Singular; der verträgt sich nicht mit dem folgenden Plural, denn der Genetiv gehört zu beiden, da sich doch die *κωμάζοντες* vor der Türe desselben Mädchens treffen und prügeln. 9 *θεαοιπαροινον*: das ist von mir und Bergk nur durch Deutung der Zeichen emendirt. 11 *φρυναιον*; das war nur nach Et. M. s. v. umzuschreiben.

ποικίλον πνοὰν ἔχοντα,
φλέγε τὸν ὀλεσι⟨σι⟩αλοκάλαμον
λαλοβαρύοπα ⟨βραδυπα⟩ραμελορυθμοβάταν
15 *θῆτα τρυπάνωι δέμας πεπλασμένον.*
ἤν ἰδού, ἅδε σοι δεξιὰ
καὶ ποδὸς διαρριφά, Θριαμβοδιθύραμβε κισσόχαιτ' ἄναξ.
⟨ἀλλ'⟩ ἄκουε τὰν ἐμὰν Δώριον χορείαν.

13 sehr schön von Bergk aus *ολοσιαλοκ* ergänzt. Derselbe hat 14 *πα* wiederholt; den Rest habe ich ergänzt und so auch 18. 15 hat Hartung *θῆτα* aus *θυπα* gemacht: das ist auch nur andere Combination der Striche. Es war für den Sinn und die graphische Wahrscheinlichkeit eine Verschlechterung, wenn ich *θῶπα* vorschlug. Das vulgäre *ὑπαὶ* erreicht es Sinn, Vers, Probabilität der Änderung gleichermaßen zu verfehlen.

Nun erst der Sinn. Eingeleitet wird das Citat *Πρατίνας ὁ Φλειάσιος αὐλητῶν καὶ χορευτῶν μισθοφόρων κατεχόντων τὰς ὀρχήστρας ἀγανακτήσας* (*-κτειν τινας*, d. h. *κτινας* mit einem verfehlten Versuche zu verbessern) *ἐπὶ τῶι τοὺς αὐλητὰς μὴ συναυλεῖν τοῖς χοροῖς καθάπερ ἦν πάτριον, ἀλλὰ τοὺς χοροὺς συνάιδειν τοῖς αὐληταῖς — ὃν οὖν εἶχεν κατὰ τῶν ταῦτα ποιούντων θυμὸν ὁ Πρατίνας ἐμφανίζει διὰ τοῦδε τοῦ ὑπορχήματος.* Der Dichter ärgert sich über die neue Manier, daß der Flötenspieler und sein Instrument die Hauptrolle zu spielen beginnt, während bisher der Gesang sich nur von ein paar den Takt haltenden Tönen der Flöte begleiten ließ. Der Berichterstatter lebt in der hellenistischen Zeit, wo der *αὐλητής*, vielleicht schon *χοραύλης* genannt, mit dem Chore, den er sich mietet, die Dithyramben aufführt; das verlegt er in die Zeit des Pratinas. Darauf ist nicht unbedingt Verlaß; aber auch wenn Reigenchöre sangen, konnte der *αὐλητής* zu einer Bedeutung gelangen, die dem *διδάσκαλος* unbequem war. Wir sehen ja, daß allmählich die Nennung des Flötenspielers für die Rundtänze in den Didaskalien durchdringt; die der scenischen Spiele nennen ihn nicht: erst in denen des Terenz tritt er neben den Schauspieler, oder besser Regisseur. Pratinas führt nun ein Lied auf, das der Berichterstatter mit dem mindestens für uns gar nicht bezeichnenden Namen *ὑπόρχημα* belegt; es ist deutlich, daß sein Chor mit leidenschaftlichen Sprüngen als Thiasot des Dionysos auftritt: unmöglich kann das von dem Dithyrambus als Lied der Dionysien getrennt werden, ja, ich halte grade dieses für einen echten Dithyrambus, ganz wie den athenischen Pindars. Der Berichterstatter hat nur den Namen vermieden, weil er seiner Zeit entsprechend das für dithyrambisch hielt, was bei Xenokrates und Bak-

chylides so hieß, was auch Simonides so bezeichnet haben wird, die Ballade mit heroischem Inhalt. Wenn Pratinas anfängt "was ist das für ein Lärm? was für eine Ungebühr? Mir gehört der schwärmende Gott, ich ziehe in seinem Gefolge mit den Nymphen durch das Gebirge[1]). Die Herrschaft gebürt dem Gesange; die Flöte muß sich ihm unterordnen," so wird mit ἀοιδά niemand anders bezeichnet als derjenige, welcher in erster Person spricht. Also ist auch die Flöte sein Diener, sein ὑπηρέτης, sein θής; wie sehr dies Wort hierher paßt, das der Berichterstatter mit μισθοφόρος wiedergibt, wird deutlich. Beim Komos zieht der Flötenspieler oder die αὐλητρίς voran: das sehen wir oft genug auf den Vasen; in dies ihr Reich wird das Blasinstrument zurückgewiesen; so mochte der Kitharist Alkman auf die Σάμβας und Τῆλις mit ihren δουλοπρεπῆ ὀνόματα hinabsehen (Athen. 624[b]). Und wenn es nun heißt, "haut die Flöte, brennt die Flöte", so sind das drastische metaphorische Wendungen, die ihren Sinn dadurch erhalten, daß die Flöte eine Kröte ist, denn sie zischt, prustet ist das rechte Wort für den Norddeutschen wenigstens; würdigen wird die famose Vergleichung nur, wer einmal eine ordentliche dicke Kröte aus den Erdbeeren aufgestört hat. Und dann verliert die Flöte den Speichel, weil sie mit ihrer tiefen Stimme schwatzen soll, weil sie aus dem Takt kommt — wodurch? Nun, die galoppirenden Rhythmen zeigen es, sie kann nicht so rasch mit: wahrhaftig nicht allein, weil zwei Silben fehlen (obgleich das hinreicht), sondern weil der entscheidende Begriff fehlt, habe ich βραδυ ergänzt. Und nun macht der Chor einen dionysischen *pas*: er wirft den rechten Arm in die Höhe, und dann auch das rechte Bein (nur wenn δεξιός zugenommen wird, kann πούς allein stehen): so sieht man die Satyrn oft genug: dem Gott zugewandt tut er das, es ist seine Huldigung. Der Gott, das Schnitzbild aus Eleutherai ist ja zugegen. σοί zeigt, daß die Anrede hierher bezogen werden muß, und die Vocative gehören auch zusammen: der erste fungirt als Eigenname, "Herr mit dem Epheu im Haar" ist Apposition. Εὔιε κισσοχαῖτ' ἄναξ

---

1) Diese Worte haben zu dem Mißverständnis Anlaß gegeben, daß der Chor Satyrmaske trüge. Davon kann keine Rede sein: die Culthandlung des Tanzes ἐν Διονύσου ersetzt den Zug ins Gebirge; wenn der Gott selbst in sein Heiligtum kommt, braucht man ihn nicht in der Ferne aufzusuchen. Aber allerdings erkennt man hier, wie nahe es dem Arion gelegen hatte, die (hier und da sicherlich auch im bürgerlichen Tanze vorher beliebte, nur formlose) Vermummung für die Choreuten einzuführen, zugleich wie fern jede dramatische Handlung dann immer noch lag.

χαῖρ', ἔφασκ' Ἐκφαντίδης (Kratinos bei Hephaestion 15, 21). Dann kann das Schlußwort, "höre mein Lied, das dorische Lied des Πρατίνας", nicht unverbunden stehn, eine Partikel fehlt; es fehlt auch eine Silbe, um die Trochaeen durchzuführen.

Ganz wundervoll ist das Versmaß der Aktion und dem Sinne angepaßt. Mit Anapaesten stürmt der Chor herein, aufgelösten Anapaesten, wie sie nun nicht mehr bloß die Komödie, sondern auch das sophokleische Satyrspiel zeigt. Von da ab sind alles Trochaeen, d. h. Läufer, und wir erinnern uns, daß die älteste, dem Satyrspiel entwachsende Tragödie, also die Tragödie des Pratinas dieses Maß bevorzugte. Trochaeen sind es, keine Epitrite, und sie wirtschaften mit den Auflösungen (wie die Anapaeste), denen der Flötenspieler nicht folgen kann; das Tempo hat natürlich mitgespielt, und wer sie sprechen kann, wird auch dies in den Versen zum Ausdruck bringen können. Ebenso überzeugend wirken die Verse mit unterdrückter Senkung: ἤν ἰδού, δεξιά, wo die Action der Arme und Beine die Pausen füllt. Innerhalb dieser Trochaeen steht dreimal — ◡◡ — ◡◡ — ⏑̲, also das daktylische Glied der Verse, die von den Metrikern ehedem Daktyloepitriten genannt wurden, jetzt für Ioniker gelten. Meine altmodische Ansicht konnte durch die Anaklasis, die Bacchylides lehrte, nicht wohl erschüttert werden; ich dächte, daß ich zu den ersten gehört hätte, die von ihr für die Pindarkritik Gebrauch gemacht haben. Noch viel weniger konnte mir die Hyperkatalexe imponiren, ein Kunstwort, dessen Schall die Tatsache maskirt, daß die Ioniker nicht aufgehen. Hier nun habe ich, und habe ich immer gehabt, ein langes trochäisches Stück, in dem das daktylische Glied vorkommt. Da habe ich nun so viel zugelernt, daß ich dies Glied für einen Dimeter halte, der als solcher den Platz eines trochäischen Dimeters einnimmt; daß damit aber sehr viel über die alte Ansicht hinaus gewonnen wäre, die einfach einen daktylischen Trimeter ansetzte, kann ich nicht finden. Und wenn mir jemand zumuten sollte, diese Trochaeen und Daktylen des Pratinas für Ioniker zu halten, so könnte ich wirklich nur die Achseln zucken.

Endlich der Stil der Sprache. Da weiß ich wenig zu sagen, außer daß sich die Composita hier bereits auf der Höhe der Komödie befinden. Die Hauptsache ist, daß alles im Grunde ganz einfach ist, die Wortstellung überall ganz natürlich, nirgend eine Einschachtelung; was von künstlichen Bildungen vorkommt, ποικιλόπτερος ὡς ὀμόπτερος, λινόπτερος, klingt tragisch; κισσοχαίτης allein ist ein 'dithyrambisches'

Wort; das haben Pratinas und Ekphantides aus hieratischen Anrufungen überkommen.

Dieser Dithyrambus, der attische des Pindar, die Io des Bakchylides repräsentiren für uns die kyklischen Chorlieder, die das Publicum des Aischylos gehört hat; da haben wir die Weise der Lokrer und Keer, die Ballade, deren Wurzel das Epos ist, wie die der Kitharodie; daneben die Weise Pindars, die ihm ganz persönlich angehört, aber mit der des Pratinas dieselbe Wurzel hat. Von Pratinas führt ein grader Weg über das Satyrspiel zur Tragödie, von den Keern zu Philoxenos.

SIMONIDES.

In unserer Vorstellung gehört Simonides in die Perserkriege zu Themistokles und Pausanias, später zu Theron und Hieron, und das ist im Altertum ziemlich ebenso gewesen. Pindars Blüte wird in dieselbe Zeit gesetzt, und seine berühmtesten Gedichte sind an Theron und Hieron gerichtet. So erscheinen uns die beiden als Zeitgenossen und Concurrenten; und doch gehören sie in zwei verschiedene Generationen. Aber von Pindar waren die Werke erhalten und blieben immer bekannt. *Ἄριστον μὲν ὕδωρ* und *ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι* bestimmen unwillkürlich die Vorstellung von seiner Person, und daß er noch die Schlacht von Koroneia erlebt hat und die ersten Stücke von Euripides und Kratinos hat lesen können, vergessen wir leicht, so leicht, daß die urkundliche Datirung von Pyth. 8 nicht beachtet oder gar umgestoßen ward. Dagegen von Simonides lebte die Person im Gedächtnis fort, natürlich in der Erscheinung, die sich seinen letzten Mitlebenden eingeprägt hatte.

Simonides hat seine Kunst im sechsten Jahrhundert nicht nur gelernt, sondern ausgebildet; er war ein Siebziger als Xerxes kam, und so hoch wir im Hinblick auf die drei Tragiker die Empfänglichkeit und Bildsamkeit der Menschen jener Zeit schätzen mögen: daß der Siebziger sich auf neue Bahnen begeben hätte, übersteigt alles Glaubliche; auch konnten ihm Pindar und Bakchylides wirklich nur Anfänger scheinen. Es ist natürlich für unser Urteil über die beiden Dichter von großer Wichtigkeit, vielleicht das Entscheidende, daß der eine als Mensch, der andere in seinen Gedichten fortlebte; aber um sie gerecht zu würdigen, müssen wir sie beide voneinander weg zu ihren wirklichen Zeitgenossen rücken: Pindar gehört zu Bakchylides und Aischylos, Simonides zu Anakreon, Ibykos und dem Lokrer Stesichoros.

Simonides hat selbst dafür gesorgt, daß wir sein Geburtsjahr kennen, wenigstens so genau wie er selbst. Als er im Jahre 476 in

Athen mit einem Chore der Antiochis gesiegt hatte, machte er dem Choregen Aristeides Xenophilos' Sohn das Epigramm für das Siegesdenkmal und erwähnte dabei, daß er grade achtzig Jahre alt war[1]). Wir besitzen auch das Gedicht, das er auf einem Pinax, also einem Gemälde auf Holz oder Ton oder Marmor, anbringen ließ, den er irgendwo weihte. Darin berühmt er sich, sechundfünfzigmal mit einem Chore gesiegt zu haben, der Stier und Dreifuß erhielt[2]). Man denkt leicht, daß er das gleichzeitig getan hat, als Abschluß seiner Tätigkeit wenigstens in Hellas. Denn er war im Begriff nach Sicilien zu reisen, wo er auf Agone nicht rechnen konnte und auf die Heimkehr doch wohl auch nicht. Sieben Jahre sind ihm noch beschieden gewesen, die Krönung seines Lebens. Die Tradition denkt ihn sich am Hofe des Hieron; sein Grab in Akragas[3]) beweist aber, daß er dort auch

---

1) Fr. 147 aus Syrian zu Hermogenes 56 R. Die Familie des Choregen ist bisher nicht bekannt.

2) Fr. 145, A. P. VI 213

Ἓξ ἐπὶ πεντήκοντα Σιμωνίδη ἤραο ταύρους
καὶ τρίποδας πρὶν τόνδ' ἀνθέμεναι πίνακα,
τοσσάκι δ' ἱμερόεντα διδαξάμενος χορὸν ἀνδρῶν
ἐνδόξου Νίκης ἀγλαὸν ἅρμ' ἐπέβης.

Das zweite Distichon bringt eigentlich nichts neues, so daß ich für seine Echtheit nicht einstehen möchte; denn daß Stier und Dreifuß dem dithyrambischen Siege entsprechen, war den Zeitgenossen ohne weiteres klar. Am eindrucksvollsten sieht man es auf dem Vasenbilde Furtwängler-Reichhold I 19, auf dem Nike neben beiden erscheint: da haben wir die Copie eines solchen Pinax, dessen Vorbild später in die Pinakothek gekommen sein mag, wie das des Simonides wohl auch. Auf diesem stand noch die Weihung an den Gott in Prosa, denn der Vocativ gilt der Person des Didaskalos auf dem Gemälde. Wenn der neben dem Wagen der Nike stand, konnte auch das zweite Distichon passend zugefügt sein; es bringt ein Simonideisches Bild, denn er hat einmal gesagt, daß zwar viele concurriren, *ἑνὶ δ' οἷον εἴκει θεὰ μέγαν ἐς δίφρον*. Der Wortlaut und damit die einfachen Glykoneen ergeben sich, wenn man die Citate aus dem codex Lipsiensis bei Reitzenstein Etym. 309 und Cramer An. Par. IV 186 combinirt. Inwieweit Stier und Dreifuß auch außerhalb von Athen zusammengehörten, ob sie nur für Dithyramben gegeben werden, für Dithyramben im engeren oder weiteren Sinne, sind Fragen, die wir beantworten müßten, wenn wir von dem Betriebe der Chorpoesie wirklich eine Vorstellung hätten. Da wir es nicht können, sollen wir auch für unser Nichtwissen die Consequenzen ziehen. Bedenklich gegen das zweite Distichon macht mich namentlich, daß die 56 Chöre alle aus Männern bestanden haben sollen. Hat denn Simonides die Chöre für *παῖδες* und *παρθένοι* nicht gerechnet, oder hat er nur für Männer gedichtet?

3) Aelian bei Suidas *Σιμωνίδης*, Hieron und Pindaros, Sitz.-Ber. 1901, 1263.

nach dem Sturze der Emmeniden wohnhaft blieb. Das Todesjahr 468/67 ist nie unsicher gewesen.

557/56 also ist Simonides, der Sohn des Leoprepes aus der Patra der Hylichiden[1]) in Iulis geboren. In dem vollen Namen liegt, daß er ein Vollbürger war, so daß ihm alles erreichbar war, was die Kleinstadt zu bieten hatte. Entfremdet ist er ihr nicht; er hat seinen Neffen Bakchylides in seine Kunst gezogen, vielleicht auch einen Enkel[2]); wer weiß, vielleicht hatte er das Handwerk des Dichters schon selbst geerbt. Es brauchte ihn auch nicht notwendig zum *δημιουργός* zu machen, der in die Fremde zog, und Anekdoten, die nur in Keos entstanden sein können[3]), lassen ihn zu Hause Chöre einstudiren und mancherlei scherzhafte Verschen machen. Aber sein Talent bewirkte, daß die Nachbarschaft sich um ihn bemühte. Das war für den Keer zunächst Euboia, genauer Eretria, das über den Süden der Insel gebot. Zwei Gedichte auf Eretrier, also vor 490 verfaßt, sind bekannt[4]). Attika war kaum weiter, und dort hat Simonides am Hofe des Hipparchos die hohe Schule der Poesie und namentlich der Musik durchgemacht. Die

---

1) Kallimachos Fr. 77. In dem nach *φυλαί* (oder *πάτραι*) geordneten Namenkataloge I G XII 5, 609 steht ein *Λεωπρέπης* als erster der *Ὑλιχίδαι*. Die Familie hat also bis gegen Ende des vierten Jahrhunderts bestanden. Ein Apophthegma von Leoprepes, dem Vater des Simonides, ohne Wert steht bei Aelian V. H. IV 27.

2) Die parische Chronik notirt zu 485/84 *Σιμωνίδης ὁ Σιμωνίδου τοῦ ποιητοῦ πάππος ἐνίκησεν Ἀθήνησιν,* und die umständliche Bezeichnung hier und acht Jahre später (*Σ. ὁ Λεωπρέπους ὁ τὸ μνημονικὸν εὑρών*) beweist, daß der Verfasser zwei Homonyme unterscheiden will. Aber daß er wirklich den Großvater des Simonides, der bei ihm 468/67 stirbt, hat einführen wollen, kann ich ihm nicht zutrauen. Die Siege und die Daten gehen am Ende auf die attischen *νῖκαι* zurück; daran ist nicht zu deuteln noch zu rütteln. Aber das *πάππος* hat ja dort nicht gestanden, und daher halte ich den Denkfehler 'Großvater' für 'Enkel' nicht für unwahrscheinlich. Der obscure Enkel dankt dann seine Erwähnung dem Factum, daß er neben dem berühmten Großvater in Athen gesiegt hat, der damals zweiundsiebzig Jahre alt war, also einen zwanzigjährigen Enkel wohl haben konnte. Daß er selbst in den Jahren 504—476 in Athen nicht gesiegt hätte, also von keinem Choregen als Chormeister gedungen wäre, braucht hieraus nicht zu folgen: die Chronik notirt den Sieg, den Simonides selbst durch sein Epigramm hervorgehoben hatte, den letzten Sieg: schon damals fiel das Epochenjahr in das Greisenalter des Simonides.

3) Chamaileon, Athen. 456; die Geschichten tragen gutes Localcolorit, vgl. Hiller I G XII 5 p. XXX.

4) Herodot V 102, auf Eualkides. Harpokration *Τάμυναι*, Threnos auf Lysimachos.

Anekdote läßt ihn mit Lasos von Hermione concurriren (Aristoph. Wesp. 1410), in dem die Musiktheoretiker einen großen Neuerer sahen, auch ein theoretisches Buch von ihm zu besitzen glaubten; er war aber als witziger Kopf ebenso bekannt, so daß er unter die Sieben Weisen kam und zugleich die Eristik erfunden haben sollte[1]). In der Poesie muß er dem äußersten Raffinement ergeben gewesen sein, wenn selbst sein Cultlied für die heimische Göttin den Buchstaben S ganz gemieden haben sollte[2]). Damit opponirt er also gegen den Stil der *σχοινοτένει' ἀοιδά* mit ihrem 'unreinen S', von der Pindar verächtlich redet. Den Schwulst des Ibykos habe ich oben der classischen Einfachheit des Anakreon gegenübergestellt: beide bekam Simonides in Athen zu hören. Die Verschen, die Chamaileon mitteilt, zeigen das *γριφῶδες*; man wird gern glauben, daß er auch die bunte Weise seines Neffen zu üben gewußt hat; aber charakteristisch für ihn ist vielmehr der Stil, den ich an dem Skolion für Skopas zu charakterisieren versucht habe; und wenn man das echte Pathos in dem Stücke über die Thermopylenkämpfer[3]) auch nicht verkennen wird, so wenden sich doch

1) Schneidewins Abhandlung *de Laso* läßt sich beträchtlich vervollständigen, was ich hier nicht tun will. Über die musikalische Schrift Seydel *Symbolae ad harmoniae historiam* (Leipzig 1907) p. 19, nicht ganz glücklich. Ich halte es für verwegen, die Excerpte bei Theon p. 59 Hill. und bei Marcianus Capella IX 936 Eyss. auf zwei verschiedene Fälschungen zu beziehen. Was Aristoxenos Elem. Harm. 3 p. 4 Marqu. (vgl. 200) angibt, erfordert nicht die Existenz eines Buches, sondern kann eine durch die mitcitirte Schule des Epigonos tradirte Lehrmeinung sein. Die Apophthegmen könnten ebensogut dem Simonides beigelegt werden und eine Antwort an Xenophanes (Plutarch *de vitioso pudore* 530[e]) würde für dessen *κοσμιότης* sehr gut passen.

2) Herakleides bei Athen. 624[e], Klearch 455[e]. Ein Gesang, der an das Seilerhandwerk erinnert, muß wohl nicht nur lang, sondern auch eintönig sein. Wenn eine simple Strophe, wie die Korinnas, eigentlich ein Bau *κατὰ σχέσιν κατὰ περικοπὰς ἴσας*, zwanzigmal und mehr wiederholt ward, so mochte das einem Pindar diesen Eindruck machen. Vielleicht taten es auch die allzuepischen Balladen des Stesichoros. Ammonios (Oxyr. 221 Kol. 2) hatte aus Stesichoros einen Beleg angeführt *ὅτι οἱ μέλλοντες τελευτᾶν μακρολογοῦσιν*. Das könnte den Bakchylides zu seiner abrupten Behandlung veranlaßt haben, wie in Antenoriden und Io, womit er freilich in eine noch schlimmere Kunstlosigkeit geriet.

3) Die Verbindung mit Gorgias habe ich im Anhange zu Diels über das dritte Buch der aristotelischen Rhetorik aufgezeigt, den Text besser in meinem Lesebuche I 147 gegeben; ich setze es aber her, weil ich sehe, daß immer noch Erläuterung nötig ist

τῶν ἐν Θερμοπύλαισ⟨ι⟩ θανόντων
εὐκλεὴς μὲν ἁ τύχα, καλὸς δ' ὁ πότμος,
βωμὸς δ' ὁ τάφος, πρὸ γόων δὲ μνᾶστις, ὁ δ' οἶκτος ἔπαινος.

die kühnen Gegensätze *βωμὸς ὁ τάφος, πρὸ γόων δὲ μνᾶστις, ὁ δ' οἶκτος ἔπαινος* auch an den Verstand. Sie sind Vorläufer der Synonymik des Keers Prodikos, und Gorgias hat an diese Verse direct angesetzt. Es sind durchaus nicht bloß die Apophthegmen, sondern auch die Gedanken in seinen Gedichten, und nicht selten auch ihr Ausdruck, wodurch Simonides als der Vorläufer der Sophistik erscheint, als den

---

ἐντάφιον δὲ τοιοῦτον [οὔτ']
5 *εὐρὼς οὔθ' ὁ πανδ[α]μάτωρ ἀμαυρώσει χρόνος*
ἀνδρῶν ἀγαθῶν, ὁ δὲ σηκὸς οἰκέταν εὐδοξίαν
Ἑλλάδος εἵλετο. μαρτυρεῖ δὲ ⟨καὶ⟩ Λεωνίδας
κόσμον ὁ Σπάρτας βασιλεὺς ἀρετᾶς μέγαν λελοιπὼς
ἀέναόν τε κλέος.

Bei Diodor XI 11 ist außer den durch die Klammern bezeichneten Fehlern *πρὸ γόων* in *προγόνων* verdorben, von Ilgen und Eichstädt verbessert; dies *πρό* für *ἀντί* ist fast ganz singulär, denn *πρὸ πολλοῦ ποιεῖσθαι* und ähnliches schließt immer eine Bevorzugung ein. Der Antiatticist 112 citirt dafür Homer *Ω* 735 *ἀθλεύων πρὸ ἄνακτος*, wo es doch dem *ὑπέρ* nahe steht, für das es Euripides öfter gebraucht (*θανεῖν πρὸ κείνου* Alk. 17 ist sowohl als *ὑπέρ* wie als *ἀντί* verständlich), und aus Philemon *δοῦλος πρὸ δούλου, δεσπότης πρὸ δεσπότου.* Von Compositis ist *πρόξενος* ganz *ἀντὶ ξένου.* 3 *οἶτος* corr. Jacobs. 7 hat Bergk *καί* zugesetzt, 8 habe ich *κόσμον* an die Stelle gerückt, die ihm Stil und Versmaß anweisen, überliefert hinter *λελοιπώς*. Die einfachen Daktyloepitriten zu erkennen sollte man verlangen dürfen. *εὐρώς* steht mit zwei unterdrückten Senkungen wie *στάλας* in dem Spruche gegen Kleobulos, Fr. 57, 4, kann also ein Vers für sich sein: die Tilgung des ersten *οὔτε* (wie Soph. O. K. 1561) wird ebenso vom Stile wie vom Versmaße gefordert. Nun die Hauptsache "Die Gefallenen von den Thermopylen haben ein schönes Los... Zeuge ist Leonidas, der ewigen Ruhm hinterlassen hat." Das ist im wesentlichen dasselbe: wofür zeugt nun Leonidas? Das muß ein allgemeiner Satz sein, nicht das besondere Glück der Gefallenen von den Thermopylen. "Ein solches *ἐντάφιον* wird nicht Rost noch Zeit schädigen, sondern in dem Grabbezirke (mit Bedacht steht *σηκός*, ein Wort, das *βωμός* und *τάφος* zugleich umfaßt) hat der Ruhm von Hellas Platz genommen." Ist das beides, *ἐντάφιον* und *σηκός*, von den Leuten um Leonidas? Unmöglich. Von wem also? Das steht da: von solchen die *ἄνδρες ἀγαθοὶ γενόμενοι* gestorben sind, dh. *θανόντες ἀφηρωίσθησαν*: an diesem Glauben hängt alles. Die Unsterblichkeit ist gewiß real, aber das ewige Leben liegt darin, daß das rühmende Gedächtnis der Hellenen an dem *σηκός* Platz genommen hat. Sobald man mit Bergk *ἀνδρῶν δ' ἀγαθῶν ὅδε σηκός* schreibt, ist alles verdorben. Was ist denn dann das *ἐντάφιον*? (*καλὸν ἐντάφιον τυραννίς* sagte Dionys der Tyrann). Und *ὅδε σηκός* ist das Grab der Thermopylen. Also soll man die Kraft von *ἀνδρῶν ἀγαθῶν* empfinden, "So werden *ἄνδρες ἀγαθοὶ* beigesetzt, Rost und Zeit verlieren ihre Kraft, am Grabe wohnt *εὐδοξία Ἑλλάδος*: man sieht es an Leonidas." Ist es nicht klar, daß dies Toten galt, die in ehrenvoller Niederlage gefallen waren, daß das Gedicht trösten will? Und ist es nicht schön?

ihn Platons Protagoras 316[d] bezeichnet. Wenn er nicht zu jung erschienen wäre, hätte er so gut wie Lasos unter die Sieben Weisen kommen können. Auch daß er Sprüche des Kleobulos und Pittakos kritisirt, mit Nennung ihrer Namen, und andererseits sich auf Homer und Stesichoros namentlich beruft, Fr. 53, klingt sehr viel moderner als Pindar. Die Erfindung des *μναμονικόν*, einer Kunst des Gedächtnisses, die dem Verfasser der parischen Chronik das Merkwürdigste an Simonides war, stellt ihn vollends zu den Sophisten[1]).

Das Skolion an Skopas hat Simonides an dessen Tische in Krannon gesungen; einige besonders bekannte Gedichte galten den thessalischen Fürsten[2]), und die Erinnerung an seinen Aufenthalt bei diesen blieb lebendig[3]). Er mag also eine Weile in Thessalien gelebt haben, kann

1) Das Urteil, das ich in der Anzeige des Bakchylides abgegeben habe (G. G. A. 1898, 159), stand unter dem Eindruck der Kunst des Neffen und beruhte auf einer falschen Deutung und zugleich einer falschen Lesung; ich muß jetzt gestehen, daß ich das Gedicht des Theodoridas auf Mnasalkas A. P. 13, 21 nicht verstehe; aber meine Aufstellungen sind von Boas, *de Sim. epigr.* S. 209 treffend widerlegt.

2) Theokrit ist der beste Zeuge, denn er hat die Gedichte selbst im Sinn. Er sagt, Antiochos und der *ἄναξ Ἀλεύας* und dann die *Σκοπάδαι* oder auch *Κρεῶνδαι* wären sehr reich gewesen, aber den Nachruhm, an dem ihre Rosse Teil hätten, dankten sie dem Simonides. Das geht auf folgende Gedichte 1) Threnos auf Antiochos *Ἐχεκρατίδου καὶ Δυσήριδος*, bezeugt durch die Scholien und Aristeides auf Eteoneus 2; aus diesem folgt, daß Antiochos jung starb; da *ἄναξ Ἀλεύας* dabei steht, war Antiochos nicht König; der königliche Ahn konnte in dem Gedichte erwähnt sein. Wenn der Sokratiker Aischines einen *Ἀντίοχος βασιλεύων Θεσσαλῶν* erwähnt, der die Thargelia eine Weile zur Maitresse hatte, so stimmt das in keinem Stücke; übrigens sollten die Historiker allmählich gelernt haben, daß Aischines kein Historiker ist noch sein will. Eher kann Echekratides mit dem *ἀρχός*, d. i. *ταγὸς Θεσσαλίας* identisch sein, von dem ein Weihepigramm in der anakreontischen Sammlung erhalten ist, A. P. VI 142, denn dicht dabei steht eines von einem Gewebe, das Dyseris bestellt hatte. Freilich konnten sich die Namen in dem Geschlechte wiederholen. 2) Gedicht auf Skopas, in dem die Dioskuren vorkamen, Quintilian XI 2, 11, wohl identisch mit dem Gedicht auf einen Rennsieg bei Theokrit. 3) Threnos auf die durch den Einsturz des Hauses umgekommenen Skopaden, Favorin bei Stob. 105, 62. 4) Das Skolion auf Skopas, Kreons Sohn, das auch die Griechen nur aus dem Protagoras kannten. Absolute Zeitbestimmungen sind ganz unmöglich, wie die Versuche von Eduard Meyer, Theopomp 243, und Costanzi storia Tessalica I 74 ffg. lehren, die zudem die Zeugnisse nicht scharf genug geprüft haben. Aber der verbreitete Ansatz 509—490 etwa für die thessalische Tätigkeit des Simonides wird im ganzen zutreffen.

3) Fr. 167, Kallistratos bei Athen. III 125. Für die Echtheit kann man natürlich ebensowenig einstehn wie für die Verschen aus Keos, die Chamaileon bei-

aber auch seine Tätigkeit von der Heimat aus geübt haben, indem er zur Einstudirung der Chöre hierhin und dorthin zog. In diese Jahre der höchsten Kraft, zwischen 510 und 480, werden doch die meisten der 56 Siege fallen; er besaß bereits einen panhellenischen Ruf. Als 490 der junge Pindaros an den Pythien dem Prinzen Thrasybulos nahe trat und daher ein Siegeslied auf die Rosse von dessen Vater verfassen durfte, hatte Simonides den Auftrag erhalten, einen isthmischen Sieg derselben Rosse zu besingen; womit er sich freilich Zeit gelassen hat[1]). Wir kennen auch andere Gedichte auf Sikelioten aus jener Zeit[2]). Eine uncontrollirbare und befremdliche Nachricht sagt, daß die Athener nach der Schlacht bei Marathon eine Concurrenz um eine Elegie aus-

---

bringt, allein das beeinträchtigt die Schlüsse für die Biographie kaum. Der Dichter verlangt von dem Weine etwas abzubekommen, der mit Schnee gekühlt ist; dieser Schnee, aufbewahrt unter der Erde in 'Eiskellern' (wie das noch vor 40 Jahren bei Castellamare am Monte St. Angelo geschah, im Orient vermutlich noch geschieht) stammte vom Olymp. Das bestimmt das Local als Thessalien, und nur den Fürsten kann man den Luxus zutrauen. Ich setze die Verse her, die zwar etwas *γριφωδῶς* klingen, aber doch gut verständlich sind.

τῆι ῥά ποτ᾽ Οὐλύμποιο περὶ πλευρὰς ἐκάλυψεν
ὠκὺς ἀπὸ Θρήικης ὀρνύμενος Βορέης,
ἀνδρῶν δ᾽ ἀχλαίνων ἔδακε φρένας, αὐτὰρ ἐκάμφθη
ζωὴ Πιερίην γαῖαν ἐπεσσαμένη·
ἔν τις ἐμοὶ καὶ τῆς χεάτω μέρος· οὐ γὰρ ἔοικεν
θερμὴν βαστάζειν ἀνδρὶ φίλωι πρόποσιν.

Zu bessern war nur am Anfang *τῆι* für *τήν*, was Casaubonus gleich besorgt hat. Aber nach ihm sind viele gekommen, deren Griechisch nicht dazu reichte, die Tmesis *περιεκάλυψεν* und die Correlation von *τῆι* und *τῆς*, 5, zu verstehen. V. 5 hat Bergk *χεέτω* verbessert; so schrieben die Byzantiner, die Keer sagten *χείτω*; aber hier gehört der Aorist her. Kühn und anschaulich ist es, wie der Schnee, der vorher seine starre Kälte dem mantellosen Wanderer bis in die Gedärme trieb, unter der Erde *ἐκάμφθη*, schmiegsam zusammengebacken sich ducken mußte: so kommt er jetzt auf die Tafel. Aber solche anschauliche Kühnheit lassen die Kritiker nicht ungerügt, d. h. unverbessert. — Ein Apophthegma, das den Simonides sagen läßt, er hätte die Thessaler nicht täuschen können, weil sie zu ungebildet wären (Plutarch *de aud. poet.* 15[c]), ist wohl aus Versehen von Gorgias auf ihn übertragen, dessen *δικαία ἀπάτη* gleich dahinter steht (auch *de glor. Athen.* 348[c], *Διάλεξις* 3, 10); er war ja auch in Thessalien.

1) Hieron und Pindaros 1304.

2) Auf Glaukos von Karystos, einen halben Landsmann, der als Reisläufer unter Gelon hochkam und um 480 in Kamarina erschlagen ward, Pausan. VI 10, Schol. Aischines 3, 189, Bekk. An. 232 (die Zeit *ὀλ. οε′*, denn *ρε′* das Schol., *εε′* Bekk. An.). Auf Astylos, der aus Kroton nach Syrakus übersiedelte und Ol. 73. 74. 75 siegte.

geschrieben hätten, in der Simonides den Aischylos besiegt hätte. Wenn daran etwas wahr sein sollte[1]), so kann dieses Gedicht kaum erhalten geblieben sein, sonst würden wir Angaben von ihm über diese Schlacht ebensogut erfahren wie wir sie für Salamis und Plataiai besitzen und zwar aus Elegieen, die ein besonderes Buch füllten[2]), bezeichnend für den ionischen Dichter. Was die Grammatiker die Seeschlacht nannten, nämlich die von Artemision, war ein Cultlied an Boreas, das die Athener bestellt hatten[3]). Übrigens hat er auch für Sparta gedichtet[4]); wenn für Korinth, so hat er da einmal seinen Takt vermissen lassen, denn sie haben ihm übel genommen, daß er von ihrer Stadt gesagt hatte, den Korinthern grollten weder Troer noch Achaeer[5]).

---

1) Nur im *βίος Αἰσχύλου* erwähnt. Wahrscheinlich ist nicht einmal der Auftrag eines Epigrammes für den *σωρός* in Marathon, denn erst der Friedhof im Kerameikos erzeugt diese officielle Poesie. Elegien von Aischylos kennt auch niemand nach Theophrast; denn das Epigramm A. P. VII 255 wird unten abgetan, wenn das noch nötig sein sollte. Recht alt dürfte also die uncontrollirbare Geschichte von der Concurrenz der beiden so verschiedenen Dichter sein.

2) Das Elegienbuch citirt nur Schol. Aristoph. Fried. 736, um zu belegen, daß der Komiker das Motiv seiner Ode aus der Elegie des Simonides nimmt. Das angeführte Distichon, Fr. 81 (Bergks Combinationen bedürfen keiner Widerlegung) ist lückenhaft oder verschrieben. Es scheint der Demos von Athen zu seiner Göttin zu reden: dann war es wohl ein officielles Weihepigramm; aber mit unsern Mitteln ist nicht durchzukommen. Mehrere Citate bringt Plutarch (*de malign. Herod.* 869[c], 872[d], Themistokl. 15), aber nicht aus eigener Lecture, sondern aus Historikern. Es ist sein Irrtum, daß er die Verse über Demokritos von Naxos, Fr. 136, für ein Epigramm hält, worin ihm die Neueren nicht hätten folgen sollen. Das Citat über Salamis, Fr. 84, scheint zwei Stücke zu geben, die nicht zusammen passen. Mit den Angaben des Suidas über die Schlachtgedichte ist nichts anzufangen.

3) Das ist unten im Anhange zu Simonides dem Epigrammatiker gezeigt.

4) Plutarch Agesilaos 1 (nicht aus eigener Lecture), Lykurg 1 = Hesych Illustr. im Schol. Plat. Rep. 599[d]. Es ist die erste Spur der Lykurglegende. Wenn Chamaileon, Athen. 611, im Buche über Simonides erzählt hat, daß die Spartaner die zwecklosen Debatten von Philosophen und Rhetoren nicht geduldet hätten, so wird er das gelegentlich der simonideischen Spruchweisheit gesagt haben.

5) Aristoteles Rhet. I 1363[a]. Pindar hat später, 464, Ol. 13, 55 dieselbe Sache so zu sagen gewußt, schwerlich ohne diese Absicht, daß es zu einem wirklichen Compliment ward, *πρὸ Δαρδάνου τειχέων ἐδόκησαν ἐπ' ἀμφότερα μαχᾶν τάμνειν τέλος*. Der Versuch von Boas, grade die Epigramme auf die korinthischen Taten in den Perserkriegen für Simonides zu retten, hätte schon mit Rücksicht auf diese persönlichen Beziehungen unterbleiben sollen. Plutarch Them. 5 aus einer Sammlung von Themistoklesapophthegmen: *τὸν Σιμωνίδην ἐπισκώπτων ἔλεγε νοῦν οὐκ ἔχειν, Κορινθίους μὲν λοιδοροῦντα μεγάλην* (*καλὴν*?)

Frühe Beziehungen zu Aigina zeigt ein Lied auf Krios[1]). Der nackte Name Leokrates (Quintil. XI, 2, 11) reicht nicht hin, den athenischen Feldherrn Leokrates, des Stroibos Sohn, heranzuziehen, so ansprechend das ist[2]).

οἰκοῦντας πόλιν, ἑαυτοῦ δὲ ποιούμενον εἰκόνας οὕτως ὄντος αἰσχροῦ τὴν ὄψιν. Die Tatsache, das Simonides sein Portrait geweiht hatte, z. B. auf den *πίνακες*, dürfen wir ruhig anerkennen; diese Apophthegmen sind kein Erzeugnis später Zeit, sondern so gut wie die simonideischen: wie sollte auch ein Staatsmann der Art und Stellung des Themistokles nicht solche Reflexe seines Wesens erzeugen. Wenn ich bei Herodot 8, 83 über die Rede des Themistokles an die Flottensoldaten vor der Schlacht bei Salamis lese, *τὰ δὲ ἔπεα ἦν πάντα ⟨τὰ⟩ κρέσσω τοῖσιν ἥσσοσιν ἀντιτιθέμενα, ὅσα δὴ ἐν ἀνθρώπου φύσι καὶ καταστάσι ἐγγίνεται· παραινέσας δὲ τούτων τὰ κρέσσω αἱρεῖσθαι καὶ καταπλέξας τὴν ῥῆσιν ἐσβαίνειν ἐκέλευεν ἐς τὰς νέας,* so kann ich mich der Versuchung nicht erwehren, daß Herodot eine solche Ansprache gelesen hat.

1) Nach Aristoph. Wolk. 1356 behandelte das Lied *τὸν κριὸν ὡς ἐπέχθη* "wie der Widder gekämmt ward"; wenn es nicht der Widder, sondern der aeginetische Ringer Krios wäre, der gekämmt ward, so könnte das Kämmen nur metaphorisch gemeint sein, wie unser zausen etwa oder *πεκτοῦν* in der Lysistrate 684, und dann könnte das Gedicht nur für den gemacht sein, der den Krios zauste. So habe ich verstanden, als ich von Krios handelte, Arist. und Ath. II 284. Damit streiten aber die Worte des Simonides in den Scholien (zum Teil nur in der uncontrollirten Nebenüberlieferung) *ἐπέξαθ' ὁ Κριὸς οὐκ ἀεικέως ἐλθὼν εἰς δένδρον ἀγλαὸν Διὸς τέμενος* (*ἐς εὔδενδρον* von Bergk ist die beste Ergänzung; aber die Grundlage ist noch ganz unsicher; Versmaß des Anfangs befremdet): danach hatte sich Krios schön frisirt, als er in Nemea auftrat; und der Scholiast RV fügt hinzu *φαίνεται δ' εὐδοκιμεῖν.* Das war also eine Huldigung für den Sieger Krios, und Simonides ist nicht von der Weise abgewichen, die Pindar und Bakchylides zeigen und der gesellschaftliche Anstand fordert, den Gegner im Sport wegen der Niederlage nicht zu verhöhnen. Aristophanes spielt mit dem Namen 'Widder'. Das Gedicht gehört sicher in das sechste Jahrhundert. Warnen muß ich vor einem Keer Krios, Sieger in Olympia 536; der entstammt einer unverantwortlichen Conjectur Kaysers im Gymnastikos des Philostrat 13, die leider von Hiller in seine Keische Chronik I G XII 5, XXXI aufgenommen ist. Zu schreiben ist auf Grund des keischen Siegerverzeichnisses 608 *Νεοκρέων*, mit Bechtel. Dieser sehr erfolgreiche Mann hat also nach Philostrat in Olympia 536 gesiegt; der keische Stein gibt seine isthmischen Siege.

2) Der Mann trägt in Kirchners Prosopographie die Nummer 9084 und darf mit dem von den Vasenmalern gefeierten schönen Knaben 9082 identificirt werden. An das simonideische Epinikion hat Wilhelm erinnert, als er den Hermes veröffentlichte, den Leokrates in der Mesogeia geweiht hat (Österr. Jahreshefte II 228), und der die Inschrift trägt

Σ]τροίβο: παῖ τόδ' ἄγ[αλ]μα: Λεό[κρατες εὖτ' ἀνέθεκας]
Ηερμεῖ καλλικόμως οὐκ ἔλαθες [Χάριτας].

Das ist das erste Distichon des Gedichtes, das A. P. VI 144 nach leerem Raume

Während der Perserkriege denkt man sich den Simonides im Gefolge der Feldherren, dem Themistokles persönlich verbunden[1]); diese Vorstellung haben wenigstens die Späteren immer festgehalten, und eine gewisse Garantie gibt der Haß des Rhodiers Timokreon, der die beiden gleichermaßen verfolgt[2]) und mit so lebhaften Farben ausgemalt

---

mit dem Lemma τοῦ αὐτοῦ steht, was Ἀνακρέοντος sein müßte, und in einer simonideischen Reihe hinter 213. Da geht es weiter

οὐδ' Ἀκαδήμειαν πολυγαθέα, τῆς ἐν ἀγοστῶι
σὴν εὐεργεσίαν τῶι προσιόντι λέγω.

Gewiß ist das ungeschickt angeflickt, wie namentlich λέγω zeigt, das den Hermes redend einführt. Aber als späte Erweiterung auf Papier kann ich es nicht betrachten, wie Wilhelm es faßt und Boas *de epigr. Simon.* 157 zu zeigen versucht. Dagegen spricht die Nennung des bestimmten Ortes; Ἀκαδήμεια ist nicht die Ortsnymphe (der Eponymos ist ja Hekademos), sondern es steht collectiv für die, welche sich dort vergnügen (πολυγαθής hat denselben Vocalismus wie Aischyl. Choeph. 772), und von denen der Hermes jedem seinen Stifter nennt, wenn er herantritt. ἀγοστός ist sehr seltsam; ich kann zur Erklärung nur aus den jungen pseudoherodianischen Schematismen, die Werfer hinter dem Et. Gudian. 697 gedruckt hat, die Erklärung τὸν κόλπον ἢ τὸ ἔνδον anführen. Demnach nehme ich an, daß Leokrates einen Hermes auch in der Akademie aufgestellt und bei der Gelegenheit das Epigramm die unharmonische Erweiterung erfahren hat.

1) Plutarch Them. 1 erwähnt ein Epigramm auf die Restauration eines Tempels der Lykomiden durch Themistokles. So faßt man es mit Recht, obwohl Plutarch, der die Angabe aus historischer Quelle hat, Σιμωνίδης ἱστόρηκε sagt. Es ist also nicht viel Verlaß auf seine Autorschaft, indessen pflegen die Historiker die Epigramme anonym zu lassen, da sie sie nicht aus den Gedichtsammlungen nahmen, und Herodots Angabe über das Grab des Sehers Megistias lehrt, daß auch zuverlässige Tradition vorhanden sein konnte.

2) Ein Spottepigramm auf ihn steht bei Athen. 415[f], und in A. P. VII 348 trägt es den Namen Simonides. Verse, mit denen sie sich schrauben, sind um der metrischen Form willen von Hephaestion aufgenommen, aus dem sie nun A. P. XIII 30 und 31 stehn. Ich habe den merkwürdigen Mann mehrfach behandelt, Arist. und Athen. I 138, Textgesch. der Lyriker 50, und habe ihm einen Vers zuführen können, Über Ar. Wespen, Sitz. Ber. 1911, S. 520. Hier füge ich eine hübsche Anekdote hinzu, die auch Jensen in der schönen Ausgabe von Philodem π. κακιῶν X 4 nicht voll verstanden hat; aber den Text hat er hergestellt bis auf den Namen Τιμοκρέων γοῦν [ὁ Ῥόδ]ιος, Z. 24. Er hat mir aber mitgeteilt, daß er nun die Ergänzung annimmt. (Beiläufig, 32 muß es ἐντείνοντα τὴν βακτηρίαν heißen, ἐκτείνοντα ist nicht griechisch). Die Anekdote versetzt vielleicht Verhältnisse der thymelischen Agone des dritten Jahrhunderts in das fünfte, aber selbst wenn dem so ist, geht es nur die Ausmalung an. Timokreon kommt zu einem musischen Agon ins Theater und wird von einem Besucher gefragt, wo er her wäre. Das verletzt seine Eitelkeit; ihn, den berühmten Rhodier, müßte doch jeder kennen. Er antwortet also "das wirst du nachher von dem

wird, wie es nur möglich war, so lange auch Timokreon eine bekannte Persönlichkeit war. Niemand wird bezweifeln, daß Simonides damals auch Epigramme für Staaten und Private verfertigt hat; aber grade weil ihm auf diesen Anhalt hin alles mögliche beigelegt worden ist, sind wir verpflichtet, allem zu mißtrauen, für das keine besondere Gewähr vorhanden ist.

475 zieht er dann nach Sicilien: an einem persönlichen Gegensatz zu Pindar ist nicht zu zweifeln[1]). In dieser letzten Phase seines Lebens wird er noch einzelne Gedichte verfaßt haben, wie er eine alte Schuld an Leophron, den Sohn des Anaxilas, abtrug; aber seine Stellung war vielmehr die eines Vertrauten, dessen weisen Worten man lauschte; soll er doch sogar zwischen den Häusern der Tyrannen von Akragas und von Syrakus vermittelt haben[2]).

Es ist dieser Simonides, dessen Bild die Nachwelt festgehalten und die Novelle ausgeschmückt hat, wie natürlich mit widersprechenden Zügen. Vor allem freuen sich die Griechen an dem Bilde des Weisen,

---

Herold hören", nämlich wenn der den Sieger ausruft, vgl. Timotheos Fr. 27. Die Antwort spricht sich im Publicum herum, das sie krumm nimmt und so lärmt, daß der *ῥαβδοῦχος*, der die Aufsicht führt, ihn kaum sein Lied zu Ende singen läßt. Beim Hinausgehen stellt ihn derselbe Mann, und nun nennt er sich einen Seriphier, also nach der elenden Insel, die Kratinos verspottet hat, und die mit Athen in derselben Weise in der Geschichte des Themistokles bei Platon, Staat 329e, contrastirt. Timokreon ist hier Einzelsänger und offenbar hat er alle seine Lieder allein vorgetragen. — Das Lied heißt hier *καστόρειον*, und das war ja auch das Lied Pindars *ξύνες ὅ τοι λέγω*, das der Dichter in den Vögeln parodirt. Aber die Grammatiker haben es unter die Hyporcheme gestellt, also als Chorlied angesehen. Solche Schwierigkeiten können wir oft nicht lösen; es ist notwendig, sich darüber nicht zu täuschen. — Aus dem langen Stücke gegen Themistokles hebe ich noch hervor, daß Leto ihn hassen soll. Ich dachte, der Rhodier führe als solcher die Göttin aus dem benachbarten Lykien ein; es wird aber eine bestimmtere Beziehung haben, denn in Korinth, wo Themistokles sich blamirt hat, war damals ein Letotempel, in dem ein Diodoros persische Siegesbeute weihte, A. P. VI 215.

1) Ihre Beziehungen zu einem Agathonidas habe ich der leicht entstellten Überlieferung entnehmen können, Herm. 40, 128; aber erkennen läßt sich nicht mehr, als daß sie gegen einander polemisirten.

2) Das nähere habe ich ausgeführt Hieron und Pindaros, S. 1283. 1303. Ich muß aber zugestehn, daß nun, wo die Scholien zu Ol. 2, 67 von Drachmann zuverlässig edirt sind, mir ganz unmöglich wird, den Bericht des Timaios inhaltlich sicher zu stellen; und ich kann den Zwist der Tyrannen zeitlich nicht wohl mehr so unterbringen, daß Simonides persönlich interveniren konnte; das *φασί*, mit dem Timaios die Nachricht einführte, war also eine berechtigte Reserve.

der durch seinen Geist dem mächtigen Tyrannen überlegen ist[1]). Da steht also Simonides neben Hieron wie Solon oder Pittakos neben Kroisos, Platon neben Dionysios. Zu der Weisheit gesellt sich im Gegensatze zu der sowohl tyrannischen wie sicilischen Üppigkeit die ehrbare und mäßige Haltung, die *κοσμιότης*, die ihm schon gemäß dem guten Rufe seiner Heimat zukam[2]). Und doch haftet beinahe noch fester der Ruf der Habsucht, der *φιλοκέρδεια*, den ihm schon Pindar macht, dessen zweites isthmisches Gedicht dem Ärger darüber Ausdruck gibt, daß der Concurrent in Akragas festen Fuß gefaßt hat. Auch Xenophanes scheint so geurteilt zu haben, als ihn ebenfalls in seinen allerletzten Jahren die Unrast seines Lebens nach Syrakus führte[3]). Und selbst Thukydides läßt seinen Perikles auf einen Spruch anspielen, der das Geldmachen die Wollust des Greisenalters nennt. Platon hat seinen Kephalos nicht ohne Hinblick auf diesen Simonides characterisirt, was man auch daran merkt, daß ein anderer Simonidesspruch zur Debatte gestellt wird.

Wir werden berechtigt sein, in allen diesen Zügen etwas von dem wirklichen Simonides zu sehen; wenn man ihn als Person in der Phantasie aufsteigen läßt, gehört auch die geistreiche Häßlichkeit mit dazu. Lessing hat wirklich nicht gewußt noch wissen können, wie sehr sein Wort vom ‘griechischen Voltaire’ zutraf; nur die *κοσμιότης* fehlte diesem, und die Fürsten hörten nicht auf seine politischen Ratschläge. Fordern mußte man, daß es Bücher gegeben hätte, die aus frischem Gedächtnis an das, was er wirklich getan und gesagt hatte, Geschichten und Aussprüche von Simonides überlieferten, und schon dem Platon, wenn nicht dem Thukydides bekannt waren: Ephoros (Athen. 352[c]) hat den Kitharoden Stratonikos in seinen *εὐτράπελοι λόγοι* einen Nachahmer des Simonides genannt, und über die Sammlungen von Geschichten des Stratonikos sind wir ja durch Athenaeus gut unterrichtet. Nun be-

---

1) Aristoteles Rhet. II 1391[a] (Stob. 91, 31); Anspielung Platons Rep. 489[b], wo ein seltsames Scholion aus einem Sokratiker den Sokrates und einen Eubulos über das Thema *σοφοὶ τύραννοι τῶν σοφῶν παρουσίαι* disputiren läßt. Cicero *de nat. deor.* I 61. Eine dem Solon des Herodot nachgebildete Geschichte wird in der Consol. ad Apollon. 105[a] und bei Aelian V. H. IX 41 von Themistokles und Pausanias erzählt.

2) Dies Schlagwort fällt bei Chamaileon Athen. XIV 656 aus dem eignen Munde des Simonides, Aristeides. *π. παραφθέγμ.* 59 nennt die *σωφροσύνη* das charakteristische für Simonides als Menschen und als Dichter. Und schon bei Platon Prot. 341[e] steht *ἀκόλαστον ἄν τινα λέγοι Σιμωνίδην καὶ οὐδαμῶς Κεῖον.*

3) Die Belege wiederhole ich nicht, Hieron und Pindaros 1303.

sitzen wir auf einem unter Philadelphos geschriebenen Blatte (Hibeh Pap. 17) Auszüge aus einem solchen Buche, können also mit den Händen greifen, wo Chamaileon seine Anekdoten finden konnte, wo dann auch die Rettung des Simonides durch die Dioskuren gestanden haben wird, und die hübsche Geschichte, wie er für die Bestattung der Leiche eines unbekannten Schiffbrüchigen belohnt ward[1]). Da hat Theokrit das feine Wort gelesen, das er seinen *Χάριτες* zugrunde legt[2]); da hat auch das famose *ut pictura poesis*[3]) gestanden. Das war eine Art Volksbuch, vergleichbar dem Leben Homers, Aesops, dem Gastmahl der sieben Weisen. Man soll es für die *ἀπομνημονεύματα* des Sokrates und die *ἀποφθέγματα* des Diogenes nicht vergessen. Ich halte für ganz undenkbar, daß es über Pythagoras nicht ähnliches gegeben hätte[4]).

---

1) Ich habe es in dem Programm *de tribus carminibus Latinis* behandelt und sehe keinen Grund mein Urteil zu ändern. Den Anstoß zu der Geschichte bildete das Gedicht *ἠερίη Γεράνεια,* Fr. 114, wo Simonides nur die Leiche von fern sieht. Das letzte war die Fabrication eines Dankepigrammes von Simonides, und auch das wird vor Meleager fallen, Fr. 129.

2) Theokrit erst hat von dem Doppelsinn der *χάρις* mit großer Feinheit Gebrauch gemacht; Simonides sagte nur, er hätte zwei Kasten, in dem einen wäre die Bezahlung, der wäre immer voll, in dem andern der Dank, und der wäre immer leer (Plutarch *de curios.* 520[a], *de sera num. vind.* 555[b], Stob. X 38. Schol. Aristoph. Fried. 697). Hübsch ist auch das und zeigt, daß der *φιλοκερδής* doch auf etwas besseres rechnete.

3) Zuerst anonym citirt vom Auctor ad Herennium IV 39.

4) Zu den Büchern, die simonideische Apopthegmen erzählten, muß man wohl auch die *ἄτακτοι λόγοι* rechnen, die Alexander von Aphrodisias in der Hand gehabt zu haben scheint. Sie hießen wohl *ἄτακτοι,* weil sie in die Ausgabe seiner Werke begreiflicherweise nicht aufgenommen waren. Die Sache ist aber nicht ohne Bedenken. Aristoteles sagt gegen die Pythagoreer und die Platoniker, die ihnen folgen, in der Metaphysik N 3, 1091[a] 7. *πάντα ταῦτα ἄλογα καὶ μάχεται αὐτὰ ἑαυτοῖς καὶ τοῖς εὐλόγοις καὶ ἔοικεν ἐν αὐτοῖς εἶναι ὁ Σιμ. μακρὸς λόγος. γίνεται γὰρ ὁ μακρὸς λόγος ὥσπερ ὁ τῶν δούλων, ὅταν μηδὲν ὑγιὲς λέγωσιν.* Und dazu erklärt Alexander p. 818 Hayduck. *σαφὲς ἔσται προειποῦσι, τίς ἐστιν ὁ Σιμ. λόγος. ὁ Σιμ. ἐν τοῖς λόγοις οὓς ἀτάκτους ἐπιγράφει μιμεῖται καὶ λέγει οὓς εἰκός ἐστι λόγους λέγειν δούλους ἐπταικότας πρὸς δεσπότας ἐξετάζοντας αὐτούς, τίνος ἕνεκα ταῦτα ἐπταίκασι. καὶ ποιεῖ αὐτοὺς ἀπολογουμένους [λέγειν* delendum] *πάνυ μακρὰ καὶ πολλὰ οὐδὲν δὲ ὑγιὲς ἢ πιθανόν, ἀλλὰ πᾶν τὸ ἐπιφερόμενον ἐναντίον τῶι προφρασθέντι. τοιοῦτον γὰρ ὡς εἰκὸς τὸ βάρβαρον καὶ παιδείας ἄμοιρον.* Die Worte des Aristoteles selbst erfordern gar kein Buch des Simonides; er brauchte nur ein scharfes Dictum gegen den *μακρὸς λόγος* zu kennen, wie Pindar so oft die Kürze lobt. Aristoteles selbst redet von *λόγος μακρός* im Sinne von *ὕθλος φλυαρία* Metaph. H. 3 1043[b] 26.

Solche Simonidesgeschichten und Simonidessprüche zu erzählen ward man nicht müde; sie interessirten selbst die Kreise, auf die Phaedrus seine Apologe berechnet hat. Man wußte natürlich, daß Simonides ein Dichter gewesen war, aber darauf kam wenig an, und auf seine wirklichen Gedichte gar nichts[1]). Die eine Anekdote bei Phaedrus[2]) läßt ihn in Asien herumziehen, ganz wie es Stratonikos getan hat, gleichmütig seine Schätze bei einem Schiffbruch dran geben, aber in Klazomenai erkannt und mit Ehren aufgenommen werden: die Geschichte gehört eigentlich dem Aristippos.

Das merkwürdige Komplement dieser Popularität der Person ist die Seltenheit der Bruchstücke, wenn man von den Epigrammen absieht, mit denen es eine eigene Bewandtnis hat. Von dem auch so nicht eben reichen Bestande muß nicht wenig abgezogen werden, was die übel angebrachte Liberalität der Modernen aufgenommen hat. Die Hyporcheme gehören, wie Th. Reinach bewiesen hat, dem Pindar; ob Simonides überhaupt Gedichte dieser Art verfaßt hat, ist unbekannt. Aus Aristeides hat er Verse bekommen, die zum Teil nicht ihm gehören, zum Teil überhaupt keine Verse sind[3]). Von einem andern anonymen

---

Und bei Platon Lysis 221[d] darf nicht beanstandet werden *ὕθλος τις ὥσπερ ποίημα μακρὸν συγκείμενον*, wo *μακρὸν* praedicativ steht. Da Aristoteles das Geschwätz der Sklaven auch in der Rhetorik anführt III 14, 1415[b] 24 (*οἱ δοῦλοι οὐ τὰ ἐρωτώμενα λέγουσιν ἀλλὰ τὰ κύκλωι*), so lieferte ihm das Leben seine Belege. Aber ein Mann wie Alexander ist zu ernsthaft, als daß wir an der Existenz des Buches zweifeln könnten, über das er berichtet. Und dann wieder wäre seltsam, wenn es nach Aristoteles entstanden wäre.

1) *σιγᾶς ἀκίνδυνον γέρας* ward fliegendes Wort und erzeugte einige Sprüche zum Lobe der Schweigsamkeit, Plutarch *de sanit.* 125[d], *Symp. quaest.* 644[f]. Ebenso das Wort von der Biene, die süßen Honig aus bitterem Thymian saugt. Sitz. Bericht 1908 (Pindar Nem. 7) 340. Diese beiden Worte, um derentwillen er ihn kaum zu lesen brauchte, hat Horaz benutzt, sonst konstatieren wir nur das Zusammentreffen von *mors et fugacem persequitur virum* mit *ὁ δ' αὖ θάνατος ἔκιχε καὶ τὸν φυγόμαχον*, Fr. 65, aus den Threnoi, da es bei Stobaeus 118, 6 steht. Die Archytasode verwertet eine Novelle aus dem *βίος Σιμωνίδου*.

2) Phaedrus IV 22; von Aristipp Galen protr. 5. Phaedr. IV 25 erzählt die Rettung durch die Dioskuren.

3) *Παραφθέγμ.* 66 sind Epigramme angeführt, um das Selbstlob ganzer Staaten zu belegen; dann wendet der Redner sich zu seinem Gegner *ὥστε ὥρα σοι σκώπτειν αὐτοὺς* (die Gefallenen, die sich selbst loben), *ὡς ἀδολέσχας τινὰς νεκροὺς καὶ οὐκ εἰδότας ἡσυχίαν ἄγειν, κᾆτά σε ἀνὴρ Σιμωνίδειος* (d. h. *σώφρων*, vgl. 59) *ἀμείψεται* "*ὤνθρωπε κεῖσαι ζῶν ἔτι μᾶλλον τῶν ὑπὸ γῆς ἐκείνων*". Wie in aller Welt sollen das Verse sein? Aristeides macht den Witz; sein Gegner

Stücke, Fr. 23, habe ich oben S. 129 gezeigt, daß der Stil gegen die Zuteilung an ihn spricht. Hohle Phrasen des Himerios haben einen Hymnus auf Zeus erzeugt[1]); nicht mehr Gewicht hat die Gattung

---

lebt, die sich selbst lobten, sind unter der Erde; aber was ist er gegen ihren unsterblichen Ruhm. Dann geht es weiter

φέρε καὶ ταῦτα ἐξέτασον

ἁ Μοῦσα γὰρ οὐκ ἀπόρως γεύει τὸ παρὸν μόνον, ἀλλ' ἐπέρχεται
πάντα θεριζομένα

τοῦτ' οὐ δοκεῖ σοι ὁ ποιητὴς αὑτὸν ἐπαινῶν λέγειν ὡς γόνιμον καὶ πόριμον εἰς τὰ μέλη; τί δ' ἐπειδὰν λέγηι

μή μοι καταπαύετ' ἐπείπερ ἦρξατο
τερπνοτάτων μελέων ὁ καλλιβόας πολύχορδος
αὐλός (so abzuteilen zwingt das Versmaß).

Diese beiden Stücke sind offenbar von demselben Dichter und wohl auch aus demselben Gedichte; daß sie nicht an einander anschließen, hat Br. Keil bemerkt (er hat auch oben wenigstens Änderung des Verses durch den Redner angenommen), daß sie nicht von Simonides sind, Boas *de Sim. epigr.* 95. Es ist nicht grade unmöglich, aber wenig wahrscheinlich, daß Aristeides hier auf irgend einen schon angeführten Dichter zurückkommt, wo er das Selbstlob versteckt hinter dem Lobe von Saitenspiel und Flöte zeigen will. Durch diese Verbindung wird die Tragödie ausgeschlossen; pindarisch klingt es auch nicht, und der war auch abgetan. 'Die Muse hält sich nicht bloß an das Vorliegende", das deutet auf die Überleitung zu einem Mythos. "Heißt die Flöte nicht aufhören", das deutet auf lang ausgesponnene Abschweifung. Nach meinem Gefühle möchte ich am ehesten auf Stesichoros raten; von dem hat Aristeides 32, 2 bemerkt, daß er doppelte Prooimia anwendet.

1) Himerios soll in der fünften Rede den vicarius Musonius anfeiern und will vorher der Stadt Thessalonike, wo er sich befindet, Komplimente machen. Er fängt also an "Als Simonides einmal nach Pisa zog, um auf Zeus einen Hymnus zu machen, hielten die Eleer seine Leier fest und forderten erst ein Lied auf die Stadt des Zeus." Wenn das wahr ist, so bezeugt es ein Gedicht auf Olympia, beileibe nicht auf Zeus. Aber ist es wahr? Himerios fährt fort: "Soll ich's auch so machen? Ich lasse mich gern zwingen. Dem Liebhaber ist nichts schwer, was der Geliebte verlangt. Anakreon besang auf der Reise zu Polykrates erst den großen Xanthippos (so mag er geschrieben haben, gemeint wird er aber *τὸν ξανθὸν Μεγίστην* haben, denn einer der Knaben mußte hier stehen, da die Reise Fiction des reisenden Himerios ist; in einem Gedicht auf Polykrates konnte ein Athener nicht vorkommen, und es geht vorher *οὐδὲν ἐραστῆι παρ' ἐρωμένου δύσκολον*). Pindar wandte sich gern an Hieron vor Zeus (d. h. Ol. I ist an Hieron gerichtet). Als Alkman zum Zeus Lykaios zog, besang er vorher Sparta und die Dioskuren (daraus machte Bergk einen Zeushymnus als Alkman I; das ist erledigt, das erste Gedicht ist das der Hagesichora, das zweite war der bekannte Dioskurenhymnus; es mag einer auf den Zeus Lykaios später im ersten Buche gestanden haben)." Wer das zusammennimmt, sieht, daß die Geschichten ad hoc erfunden sind. Jede lobende Erwähnung Olympias in einem der ersten Epinikien reichte hin.

Paeane[1]). So schrumpft, was wir von Gedichten an Götter kennen, auf einen Hymnus an Poseidon zusammen[2]), dazu kommt der undurchsichtige Titel *Κατευχαί*[3]); das Lied für Boreas hieß *ναυμαχία*, hat also den Grammatikern keinen hieratischen Eindruck gemacht. Auf der andern Seite fehlen auch *ἐρωτικά* und *σκόλια*[4]); denn das Gedicht an Skopas, das wir so nennen, ist eben nur durch Platon bekannt gewesen. Es beweist, was keines Beweises bedürfte, daß Simonides auch Dichtungen für das Symposion verfaßt hat; sie haben sich nur nicht in der Gunst des Publikums erhalten. Ist doch von den Dithyramben-Balladen (denn von dionysischen ist keine Spur) nur ein Titel *Εὐρώπη* neben dem problematischen *Μέμνων τῶν Δηλιακῶν*[5]) erhalten, und der durch Aristophanes von Byzanz. So bleiben eigentlich nur Siegeslieder, seltsamerweise

---

1) Das erste Bruchstück Bergks bei Julian Epist. 24 habe ich in seine Sphäre gerückt Comment. metr. I 6; das zweite ist anonym und gehört zu den *Δελφικά*, Textgesch. der Lyriker 38.

2) Der Titel nur in einem Scholion B zu Euripides Medeia 5 erhalten; die mythographische Tradition hat aus Simonides besonders viel über die Argonauten bewahrt; da wird die Arbeit eines Mannes zugrunde liegen. Daß irgend etwas außer dem einen Citat aus dem Hymnus stammte, ist ganz ungewiß, da das goldne, hier purpurne, Vließ öfter vorkam.

3) Schol. Hom. *Z* 164, über die Oinotropen von Delos; dazu ist jüngst (Classical Review 1911) ein Zeugnis aus dem Lexikon des Lupercus getreten, notirt am Rande einer Mailänder Plutarchhandschrift (C 126 inf. zu Moral. 91 e) *Σιμωνίδης ἐν Κατευχαῖς* "*χρὴ κορυδαλλαῖς πάσαισ⟨ιν⟩ ἐμφῦναι λόφον.*" Sehr beherzigenswert für unsere Versuche, Verse zu gewinnen, wo Plutarch aus eignem Gedächtnis citirt: *ἐπεὶ πάσαισι κορυδαλλίσι χρὴ λόφον ἐγγενέσθαι* Moral. 91, *ἐπεὶ πάσαις κορυδαλλίσι χρ. λ. ἐγγ.* Mor. 809, *ἐπεὶ χρῆν . . . πᾶσι κορυδαλλοῖς λ. ἐγγ.* Timol. 37. Begreiflich, daß *ἐγγενέσθαι* simonideisch schien. Zu *Κατευχαί* notire ich aus einer delphischen Inschrift, Festordnung für die *Εὐμένεια*, bei Pomtow Delphica III 118 *οἱ ἱερεῖς τοῦ Ἀπόλλωνος κατευχέσθωσαν τὰ Εὐμένεια καθὼς νομίζεται.* Also die Priester sprachen für jedes Fest, das einen öffentlichen Umzug brachte, eine liturgische Beschwörung des Gottes, dem es galt. Aber wie sich dazu ein Chorgesang verhielt, bleibt mir unklar.

4) *πῖνε πῖν' ἐπὶ συμφοραῖς* hält man zunächst für ein solches, wenn man es bei Aristophanes Ritt. 405 liest; aber die Scholien lehren, daß es *ἐκ τῶν Τεθρίππων* stammt. Eingang eines Erotikon kann scheinen *σχέτλιε παῖ δολόμηδες Ἀφροδίτας, τὰν Ἄρει θρασυμηχάνωι* (*δολομηχάνωι* cod. das sich ohne weiteres evident verbessert) *τέκεν*, Schol. Apollon. 3, 26 (fr. 43); es stammt aus einem sehr alten Citatennest über die Eltern des Eros. Aber wer kann wissen, ob es nicht Ausruf einer redend eingeführten Person in einem erzählenden Gedichte war?

5) Textgesch. d. Lyr. 39.

geordnet nach den Arten der Kämpfe[1]), und auch unter denen erkennt man kein wirklich berühmtes Gedicht. Endlich die *Θρῆνοι*: die sind in den Florilegien allein excerpiert,[2]) sie sind für Catull (*lacrumae Simonideae* 38, 8) Horaz (*Cea naenia* II 1, 37), das rhetorische Urteil bei Dionys *de imit.* und Quintilian das besonders simonideische — und auf ihre Berühmtheit deutet doch schlechthin gar nichts in den älteren Traditionen von seiner Person. Also ist, sei es durch Zufall, sei es durch das Urteil einer maßgebenden Person, in der Blütezeit der Grammatik diese Bevorzugung des einen Buches oder, wenn man lieber will, diese Zurücksetzung aller übrigen bewirkt. Dazu kommt das seltsame, daß Spuren von Kommentaren äußerst spärlich sind; ich kenne nur ein Citat, und das geht erst den Seleukos an[3]). Wenn Tryphon vom Dialekte sogar der Himeraeer und Rheginer gehandelt hat, d. h. dem von Stesichoros und Ibykos, so scheint die Sprache von Keos, die es

---

1) *τεθρίπποις* Fr. 12. 14; dazu gehören auch 6 und 11 (*Ὀρίλλαι* vervollständigt durch einen Pariser Sprüchwörtercodex bei Cohn zu den Paroemiographen 79). *πεντάθλοις* 12, *δρομεῦσι*, S. 154 Anm., dazu gehört 10 für Astylos, das ganz tadellos überliefert ist, wenn man nur Didymos in Millers Mél. 403 mit Phot. Suid. *περιαγειρόμενοι* combinirt; das ganze stammt aus Eratosthenes (Strecker Lycoph. Euphr. Erat. fr. 63.)

τίς δὴ
τῶν νῦν τόσασδ' ἢ πετάλοισι μύρτων
ἢ στεφάνοισι ῥόδων ἀνεδήσατο νίκας
ἐν ἀγῶνι περικτιόνων.

13, Krios, geht einen Ringer, 8, Glaukos, einen Faustkämpfer an, 7, Anaxilas, eine *ἀπήνη*.

2) Daher erscheint Simonides nur in den letzten Büchern; erhalten ist der Titel *θρῆνοι* fr. 32. 36, richtig ergänzt 38. 39; demnach gehören auch 61. 65 ebendahin. Dagegen 42, Stob. Ekl. II 1, 10, *ῥεῖα θεοὶ κλέπτουσιν ἀνθρώπων νόον* ist ein schöner Iambus des Semonides mit anlautendem Choriambus; an der Form *ῥεῖα* ist demnach nicht das mindeste auszusetzen. Daß die Klage der Danae aus einem Threnos stammte, ist nicht beweisbar aber glaublich. Himerios hält in der 33. Rede (Ekl. 31) einem hohen Beamten eine Abschiedsrede. Daraus bringt Schenkl, Herm. 46, 423, ein neues Excerpt, *Σιμωνίδης ὁ Κεῖος Ἱέρων⟨α⟩ πέμπων ἐκ Σικελίας ἐπ' ἄλλης γῆς ἥπτετο μὲν λύρας, ἥπτετο δὲ δάκρυα μίξας τοῖς κρούμασιν.* Da ist sicher, daß Simonides ein Gedicht auf Hierons Abschied machen soll; daher habe ich den Accusativ hergestellt; der Abschied erklärt die Tränen bei Simonides, dem Dichter der *θρῆνοι*. *ἐπ' ἄλλης γῆς* ist fehlerhaft, da man an dem Orte eine rhythmische Cadenz erwartet; es ist wohl nur *γῆς* zu tilgen. Das simonideische Gedicht hat der Rhetor erfunden, ein Ziel der Reise des Hieron zu erfinden, hielt er für überflüssig.

3) Etym. genuin. *Ἰλεύς*.

wahrlich verdiente, niemand berücksichtigt zu haben. Endlich ist die befremdende Anordnung der Siegeslieder, die mit der Ausgabe Pindars so stark contrastirt, nicht erst von den Grammatikern gemacht, sondern älter als Kallimachos[1]). Demnach haben sich die Grammatiker wenig um Simonides bekümmert, und wenn sie das nicht taten, so geriet er von selbst beim Publikum mehr und mehr in Vergessenheit. Ägypten hat nichts sicheres gebracht; nach Himerios weiß ich nichts von seiner Benutzung, also z. B. nicht bei Julian und Libanios, und auch vorher ist sie spärlich genug[2]). Wir würden sein poetisches Können ganz falsch einschätzen, wenn nicht Dionysios als Stilprobe die Danae gewählt hätte[3]), die ein unvergleichbares Stück ist; nur ist der Zustand der Überlieferung so verzweifelt[4]), daß sich nicht entscheiden

1) Cramer An. Ox. III 257 ὁ Σιμωνίδης ἐπέγραψεν "ἐπίνικοι δρομέσιν". Choeroboskos in Theodos. I 220 Hilg. δρομέσι παρὰ Καλλιμάχωι· ἐκεῖνος γὰρ δρομέσιν ⟨ἐπ⟩έγραψεν, ὀφείλων ἐπιγράψαι δρομεῦσιν; ähnlich noch an zwei Stellen; fr. 555 Schneider. Das hat Schneider in Verse gesetzt, trotzdem Bergk neben anderem, allerdings verkehrtem, erkannt hatte, daß Kallimachos im Kataloge den Titel "Σιμωνίδης· ἐπίνικοι δρομέσι" verzeichnet hatte. Der Vulgarismus geht also den Schreiber einer in Alexandreia liegenden Handschrift an; aufgestochen hat ihn ein Grammatiker, dem noch die Pinakes zur Verfügung standen; dann ist das Citat durch zahllose Hände gegangen.

2) Wenn doch der Schriftsteller π. ὕψους die Stelle ausgeschrieben hätte, die er bewundert, wo Achill aus seinem Grabe aufsteigend die Polyxene forderte (Fr. 209). Hier allein ist Einwirkung des Simonides auf die Tragiker, Sophokles Polyxene, vielleicht auch Euripides Hekabe zu spüren.

3) Aus was für einem Gedichte das Stück genommen ist, kann niemand sagen. Wenn es den Titel Danae geführt hätte, also ein Dithyrambus von der Art des Bakchylides gewesen wäre, so würde Dionysios den Titel genannt haben. Mir scheint Schneidewin mit der Zuteilung an die θρῆνοι darum Recht zu haben, weil Dionysios am ehesten nach dem allein berühmten Buche gegriffen haben wird.

4) Die Mittel, die ich Isyll. 146 angewandt habe, um das Gedicht einzurenken, sind zwar nicht in der Behandlung des Textes, aber wohl in der Metrik zu gewaltsam, obgleich die Ioniker heute schwerlich jemand bezweifelt, die damals großen Anstoß gaben. Aber dann ist es Pflicht, einzugestehen, daß wir hilflos vor einem Rätsel stehen, und nicht zu schwindeln. Dionysios sagt, als er das Stück hinsetzt, οὐχ ἕξεις συμβαλεῖν οὔτε στροφὴν οὔτε ἀντίστροφον οὔτε ἐπῳδήν. Und da tun sie so, als hätte er nicht ein einziges Par respondirender Verse hergesetzt. Das heißt, er hätte gelogen und dumm gelogen, denn seiner Zeit konnte ihn doch kontrolliren, wer es wollte. Dabei treiben sie den Schwindel so weit, daß sie sagen, hier und nicht wo anders fing die Epode an. Und was den Text angeht, so mögen Usener und Radermacher den meinen verachten: es beruht ganz auf Gegenseitigkeit, und ich weiß wenigstens, daß ἔφριττε für ἔριπε ein grober Fehler ist, sintemalen Simonides kein ττ geschrieben hat, daß δάνιαι

läßt, wie weit die Kühnheit in dem künstlichen Wortschmuck ging. Was uns rührt, was so ganz unpindarisch ist, das weiche, weibliche, mütterliche Gefühl, spricht auch hier ganz schlicht und einfach; auch hier bewährt sich die keische *κοσμιότης*.

Es war kaum mehr nötig als die Zeugnisse zu ordnen und ihnen die Tatsachen zu entnehmen, damit die Unterschiede der Überlieferung hervorträten; aber an diesen hängt die Einsicht in die Unterschiede der Personen. Über Sappho hat niemand viel mehr wissen können, als was in ihren Gedichten stand. Aber aus diesen klangen die Leiden ihrer Seele, und die Gedichte lebten fort in unverwelklicher Frische und stellten den Lesern immer wieder dieselben Fragen, wie liebt, wie leidet diese Frau. Ihr leibliches Leben war in eine so frühe Zeit gefallen, daß die erste Antwort noch in den Formen der Sage gegeben ward. Dann kam die Komödie, auch sie noch Poesie, daher durfte sie wie mit allen Göttern und Menschen auch mit Sappho spielen, und alle ihre Spässe taten ihr kein Leid an, und wenn schließlich die Biographie all das Incommensurable zu pragmatisiren versuchte, so genügten die immer noch lebendigen Gedichte, daß Sappho niemals den Nimbus des Wunderbaren verlor. Erst bei den Römern und Modernen, denen die Gedichte unzugänglich wurden, fiel diese lebendige Macht fort. Da geriet denn eine Lösung des psychologischen Rätsels, mit der der Rationalismus befriedigt sein konnte. Aber von selbst sinkt all das in das Nichts zurück, sobald die Gedichte Sapphos wieder lebendig werden.

Anakreon zeigte schon seinen Zeitgenossen ein doppeltes Gesicht. Der Ritter, der gegen die Thraker focht, und der Gastfreund der samischen und athenischen Fürsten sah anders aus als der Zecher unter den Dirnen, wo nicht nur thrakische Füllen herumsprangen, sondern auch das Gekreisch trunkener alter Weiber unaufhörlich toste wie die Brandung[1]), anders auch als der Komast mit seinen Knaben. Auch

---

aus *δὴ ἀνιᾶι* eine ebenso unerhörte Krasis ist, und daß *δίχα νυκτὸς ἀλαμπεῖ κυανέωι τε δνόφωι σταλείς* "gebettet in lichtlose und blaue Finsternis ohne Nacht" ein so geschmackloser Bombast ist, wie ihn sich Timotheos und Lykophron nie erlaubt haben.

1) Fr. 90 *μηδ' ὥστε κῦμα πόντιον λάλαζε τῆι πολυκρότηι σὺν Γαστροδώρηι καταχύδην πίνουσα τὴν ἐπίστιον.* Welch köstlicher Spitzname die *Γαστροδώρη*; Sie wird wohl *Μητροδώρη* geheißen haben, wie zahllose Asiaten nach der Göttermutter. Sophokles Fr. 139 "es ist eine Schande für einen vornehmen jungen Mann, *γαστρὸς καλεῖσθαι παῖδα, τοῦ πατρὸς παρόν.*"

hier mußte der Anakreon das Übergewicht bekommen, der aus den Liedern sprach. Solange eine Gesellschaft bestand, die für das ionische Leben und für die sinnliche Frische und den reinen Glanz seiner Kunst Verständnis besaß, behauptete dieser Anakreon einen Ehrenplatz unter den Dichtern. Die Epigramme des s. g. Simonides auf ihn legen dafür ein schönes Zeugnis ab. Aber die Welt und die Lebensformen wechselten; Forderungen wo nicht der Sittlichkeit, so doch der Decenz gewannen Geltung, unvereinbar mit dem wahren Anakreon. Da wandelten sich auch seine Lieder, grade weil sie aus dem praktischen Gebrauch nicht verschwanden, dem die der Sappho niemals hatten dienen können. Und mit den Liedern wandelte sich der Dichter, bis er ein blasser Typus geworden war, der Sänger der Anakreontik.

Simonides hatte bei Lebzeiten in der Welt unendlich mehr zu bedeuten als die beiden. Daß er ein bewunderter Dichter war, gehörte dazu; es war ja sein Handwerk; aber seine Bedeutung lag in der ganzen Person. Seine Gedichte, die er schon bei seinen Lebzeiten durch Pindar in den Schatten gestellt sah, haben auf die Nachwelt nicht stark gewirkt. Das Gedächtnis an den bedeutenden Menschen war zuerst noch sehr lebhaft; aber es mußte mit der Zeit verblassen. Ihm hat kein Epigrammatiker gehuldigt; er gehörte der Vergangenheit schon an, als Anakreon noch eine lebendige Macht war, Sappho die zehnte Muse. Vielleicht würden wir den Dichter höher würdigen; aber wenn wir Pindars Erhaltung um den Preis erkauft haben, daß Simonides für uns so gut wie verloren ist, so dürfen wir nicht grollen.

Aristoteles und Herakleides haben begriffen, daß es an der Zeit war, die geschichtliche Überlieferung von den Dichtern festzuhalten, die schon für sie klassisch waren. Zwischen den beiden Schülern Platons war keine Liebe verloren; aber auf diesem Gebiete wirken sie in derselben Richtung. Herakleides wird in den archivalischen Studien weit hinter Aristoteles zurückstehen; daß dieser aber auch die Anekdote als Historie nahm, haben wir lernen müssen. Für die alten Lyriker haben Herakleides und sein Landsmann und Schüler Chamaileon mehr getan als die eigentlichen Peripatetiker. Es war sehr unbillig, wenn wir, wie ich es auch getan habe, über die Unkritik und den Anekdotenkram dieser Bücher gescholten und gespottet haben; wir wollen gewiß nicht in die kritiklose Gläubigkeit zurückfallen, aber wir müssen die Leute nach dem beurteilen was sie konnten und wollten. Sie konnten keine historische Kritik üben; sie wollten die Überlieferungen festhalten, und dazu war es auch die höchste Zeit. Vor allem sollen

wir uns zweierlei sagen, erstens daß wir ihnen ziemlich alles danken was wir wissen, abgesehen von dem was die Reste der Dichtungen selbst lehren, von denen aber auch recht viel auf Chamaileon und seines Gleichen zurückgeht. Dann aber sollen wir uns klar machen, daß die legendarischen Figuren der Dichter und der meisten populären Personen der archaischen Zeit gar nicht erst von diesen Biographen geschaffen sind, sondern von ihnen vorgefunden wurden, wofür Anakreon und Simonides unwidersprechlich zeugen. Andererseits hat die kurze Zeit der gelehrten Forschung, die ja auf die Jahrhunderte des Hellenismus beschränkt ist, für die Personen der archaischen Zeit sehr wenig hinzugetan. Mit den Athenern steht es schon recht anders, wie wir nun an Satyros ermessen können. Aus demselben kann man aber doch auch abnehmen, daß auf Grund der sorgfältig zusammengetragenen Daten ein Roman verfertigt werden konnte, wie ihn Ovids Sapphobrief voraussetzt. Denn das Wesentliche ist, daß Satyros den Stoff zu seiner Euripidesbiographie bereits vorfindet (dafür hatte Philochoros gesorgt), aber als Peripatetiker den *βίος* so darstellt, daß die Harmonie zwischen dem Wesen und Lehren und Dichten des Euripides herauskommt; was er denn nicht ohne starke Gewaltsamkeit und, wie die Alten allesamt, ohne jede Ahnung von innerer Entwickelung eines Menschen, durchführt. Aber auf diese reizvollen Fragen kann und mag ich mich nicht einlassen.

Das aber wollte ich doch über die Methode solcher Untersuchungen aussprechen (ich habe danach gehandelt schon als ich die Thukydideslegende schrieb), daß wir zwar praktisch gezwungen sind von dem zufällig erhaltenen auszugehen, Suidas und ähnlichen Excerpten aus Excerpten, daß wir es aber in Wahrheit überall mit der litterarischen Vulgata zu tun haben, dem Niederschlag der alexandrinischen Grammatik. Diese hängt von den Peripatetikern im weiteren Sinne ab. Mindestens für die archaische Zeit stammt was wir hören, Entstellungen abgerechnet, aus der Zeit um 320—220 v. Chr., eher ihrer ersten Hälfte. Damals ist es zusammengefaßt und aufgezeichnet, und diese Bücher haben sich, wie Athenaeus zeigt, neben den Kompilationen bis in späte Zeit erhalten, soweit sie stilistisch genießbar waren: daher hat man den Satyros noch in Oxyrhynchos gelesen. Von hier aus erst gelangen wir an die eigentlichen Quellen der Überlieferung, die es zu suchen gilt. Jetzt muß die Forschung, die vorher convergirend vorging, sondern und wo möglich für die einzelne Angabe bis zu dem wirklichen Gewährsmann oder der Urkunde, dem Monumente, vordringen. Daneben steht die allgemeine Auffassung von den Personen, ihrem Wesen und ihrer Bedeutung;

auch sie war im vierten Jahrhundert bereits fertig; an den Kunsturteilen haben Poeten, Rhetoren und Philosophen noch eine Weile, auch nicht zu lange, fortgearbeitet. Die Genesis jener Gesamtbilder werden wir freilich nur da verstehen und die Kunsturteile nur da würdigen können, wo wir von den Dichtungen wenigstens so viel selbst besitzen, um mit eigenen Augen sehen können und uns das volle Verständnis der Gedichte selbst erarbeiten. Das eigne Auge, der eigne Verstand, das eigne Herz muß sich der Gedichte und der Dichter bemächtigen, und dazu müssen wir die äußere Möglichkeit, die Fähigkeit und den guten Willen haben, sonst ist alle Litteraturgeschichte und alle aesthetische Kritik keinen Heller wert.

DAS SKOLION DES SIMONIDES AN SKOPAS[1].

Das Gedicht des Simonides, das Platon im Protagoras besprechen läßt, ist ganz allein durch ihn erhalten; alle sonstigen Citate daraus gehen auf Platon zurück[2]; wir hängen also ausschließlich von ihm ab, und jeder Versuch, das Gedicht herzustellen muß von der Exegese des Protagoras ausgehen. Dabei ist mißlich, daß Platon bei seinen Lesern die Kenntnis des Gedichtes voraussetzt, von dem er nur die Gedanken im Auge hat, so daß genaue Zitate nur zu erwarten sind, wo es ihm auch auf den Wortlaut ankommt. Wohl war ihm schon als er den Protagoras schrieb, klar, daß die Dichtererklärung kein wissenschaftlicher Weg der philosophischen Forschung wäre, und es ist nicht anzunehmen, daß es ihm mit jeder Einzelerklärung Ernst gewesen ist, und war es das, so kann er immer noch fremdartiges hineingetragen haben. Verbindlich ist nichts für uns, was nur Deutung Platons ist, aber nur über seine Deutung geht für uns der Weg zu dem unmittelbaren Verständnis des Gedichtes. Um es aus sich zu verstehen, müssen wir es uns erst herausschälen; aber wenigstens für dieses erste Geschäft sind alle Angaben und Andeutungen Platons unbedingt maßgebend. Das Verständnis hat von Schleiermacher zu Hermann, zu

---

1) Gedruckt in den Nachrichten der Göttinger Gesellschaft 1898, 204.

2) Das geht so weit, daß bei Diogenes Laertius I 76 mehr aus dem Gedichte als der Spruch *χαλεπὸν ἐσθλὸν ἔμμεναι* dem Pittakos beigelegt wird, und Polybios XXIX 26 nicht nur den Spruch selbst dem Simonides zuschreibt, sondern ihn nach der sokratischen Deutung so erklärt, daß er bedeute "ein tüchtiger Mann zu bleiben, ist schwer". Wenn von Aristoteles und anderen auch sonst einige Verse des Gedichtes angeführt werden, so ist glaublicher, daß sie sie aus dem platonischen Dialoge im Gedächtnis behalten haben, was sich bei Plutarch darin zeigt, daß er *εὐρυεδοῦς* in dieser attischen Form citirt, wie sie Platon wider die Mundart des Simonides gegeben hatte; in dessen Handschriften ist die echte ionische vorauszusetzen. Wenn Diogenes *ἀρετᾶι* mit dem echten Vokalismus gibt, so hat das wohl auch Platon getan.

Bergk, zu Blaß stetige Fortschritte gemacht, aber es fehlt noch mehr als ein Schritt, und um auch nur zu wissen, wie weit wir sicher gelangt sind, ist es notwendig von der Erläuterung der Partie des Protagoras auszugehen.

Protagoras zitiert den Anfang des Gedichtes[1]) (das er in antiker Weise eben durch ihn, daneben aber auch durch die Angabe des Adressaten bezeichnet) und darauf eine spätere Stelle, die zu den Anfangsworten in einem offenbaren Widerspruche stehn soll. Nach einer ersten Debatte, die nichts einträgt, beginnt Sokrates in ausführlicher Rede seine Erläuterung S. 342[d]. Er setzt auseinander, daß die Weisheit der alten Zeit sich in kurzen Sätzen, *γνῶμαι*, geäußert hätte, eine solche berühmte *γνώμη*, die des Pittakos *χαλεπὸν ἐσθλὸν ἔμμεναι*, habe sich Simonides ausgesucht, um durch ihre Widerlegung seine eigene Weisheit ins Licht zu setzen. Diese Absicht des Dichters ist dem Sokrates die Hauptsache, denn auf sie kommt er immer zurück, wenn er das einzelne erklärt, und seine Auffassung des ganzen wurzelt in ihr. Ohne Zweifel ist es ein sehr gesundes Princip der Interpretation, alles von der gesamten Tendenz des Schriftstellers aus zu betrachten, und das ist gar nicht selbstverständlich, vielmehr das Gegenteil der Weise, mit der ein Prediger den Text zu behandeln pflegt, den er für seine erbauliche oder belehrende Betrachtung zu Grunde legt, eine Betrachtungsweise, die später dem Platon selbst und schon damals dem Homer und den anderen für den Unterricht verwandten Dichtern gemeiniglich widerfuhr. Es ist also in dieser Richtung die Rede des Sokrates wirklich methodisch belehrend; aber wir wissen aus Erfahrung nur zu gut, daß auch die richtigste Methode in den Sumpf führt, wenn man sie unentwegt verfolgt.

Nach dieser allgemeinen Einleitung werden die schon von Protagoras citirten Anfangsverse erläutert und dann sofort zu der späteren Partie übergegangen[2]), in der der Widerspruch stecken soll. Hier wird nicht alles wörtlich citirt, aber wenn sich deshalb auch die Worte des Simonides nicht alle herstellen lassen, so zweifelt doch niemand daran,

---

1) 339[b] nach den Anfangsworten *τοῦτο ἐπίστασαι τὸ ἆισμα*. 343[d] *τὸ πρῶτον τοῦ ἄισματος* von den beiden ersten Zeilen. Jede Konstruktion ist also falsch, die vor diese Worte etwas ansetzt.

2) Über die Distance beider Citate wird nur gesagt, daß 339[c] *προιόντος τοῦ ἄισματος λέγει που*, 344[c] *μετὰ τοῦτο ὀλίγα διελθών*. Danach kann nicht mehr fehlen als das Versmaß fordert, der Rest der ersten Strophe, und es kann nichts darin gestanden haben, was ausdrücklich auf das Thema Bezug hatte.

daß eine ganze zusammenhängende Strophe Schritt für Schritt erläutert wird, danach heißt es "Das ist also alles gegen Pittakos gerichtet, und an dem folgenden Teile des Liedes ist das noch deutlicher. Denn er sagt: 'deswegen werde ich niemals Zeit an eine unerreichbare Hoffnung verschwenden, mit dem Suchen von etwas, was es gar nicht geben kann, einem ganz vollkommenen Manne unter uns allen, die wir der weiten Erde Frucht genießen'. 'Erst ihn finden, dann will ich ihn euch zeigen,' sagt er: so scharf greift er in dem ganzen Gedichte den Pittakos an. 'Alle lobe und liebe ich aus freien Stücken, so einer nur nichts schmähliches tut; gegen die Not kämpfen Götter freilich vergebens.' Das ist auch in dieser selben Tendenz gesagt." Dieser letzte Punkt, der an einer in Wahrheit falschen Interpunktion hängt, wird des näheren begründet und dann (346^{b}) der Fortgang genau bezeichnet. "Nicht aus freien Stücken, aber gezwungen war Simonides selbst, wie er wohl wußte, oft in der Lage gewesen, einen Tyrannen oder einen anderen Menschen dieses Schlages zu loben; deshalb sagt er zu Pittakos usw." [1]).

Es muß auch aus der Übersetzung deutlich geworden sein, daß von Simonides drei Stücke hintereinander angeführt werden, jedes einzelne durch bestimmte Worte als zum Beweise der allgemeinen Thesis geeignet bezeichnet. Wenn auch in den beiden ersten die Worte des Simonides unmittelbar aufeinander folgen, so zeigt doch die Wiederholung von *φησίν*, daß sie als zwei Citate gegeben sind: es trat eben in dem Verse *ἔπειθ' ὑμὶν εὑρὼν ἀπαγγελέω* der Hohn so klar hervor, daß er als ein besonderer Beleg für die polemische Tendenz des Ge-

---

1) 345^{c} *ταῦτά τε οὖν πάντα πρὸς τὸν Πιτταχὸν εἴρηται, καὶ τὰ ἐπιόντα τοῦ ᾄσματος ἔτι μᾶλλον δηλοῖ. Φησὶ γάρ "τοὔνεκεν οὔποτ' . . . αἰνύμεθα χθονός". "ἔπειθ' ὑμὶν εὑρὼν ἀπαγγελέω" φησίν, οὕτω σφόδρα καὶ δι' ὅλου τοῦ ᾄσματος ἐπεξέρχεται τῶι τοῦ Πιτταχοῦ ῥήματι. "πάντας δ' ἐπαίνημι . . . οὐδὲ θεοὶ μάχονται". καὶ τοῦτ' ἐστὶ πρὸς τὸ αὐτὸ τοῦτ' εἰρημένον.* Folgt die falsche Deutung dieser Worte, die alles auf Simonides bezieht, der sagen soll "freiwillig lobe ich jeden, der nichts schmähliches tut; gezwungen habe ich freilich auch andere loben müssen". Dann die Fortsetzung *ταῦτα δὴ καὶ τῶι Πιττακῶι λέγει ὅτι "ἐγὼ ὦ Πιττακὲ οὐ διὰ ταῦτά σε ψέγω ὅτι εἰμὶ φιλόψογος, ἐπεὶ ἔμοιγε ἐξαρκεῖ* usw. Es ist doch evident, daß das Gedicht Schritt für Schritt erläutert wird. Insbesondere ist es ein Mißverständnis, aus den Worten "so greift er in dem ganzen Gedichte das Wort des Pittakos an" zu schließen, nicht die citirte Zeile wäre die letzte (das ließe sich hören; aber sie ist mitten aus einer Strophe), sondern die Strophe, in der sie steht. Es wird zu einer Stelle, deren lebhafte Polemik klar ist, bemerkt "so stark polemisirt er überall"; das *καί* ist das bei Vergleichungen abundirende.

dichtes angeführt zu werden verdiente. Nun zweifelt niemand, daß trotz der Absätze, die Sokrates macht, und der Erläuterungen, die er einschiebt, ein zusammenhängendes Stück, eine Strophe angeführt ist. Dann läßt es sich aber nicht abweisen, daß auch die Worte, die dieselbe einführen, *τὰ ἐπιόντα τοῦ ᾄσματος*, ihren unmittelbaren Anschluß bezeichnen. Wie sollte auch ein ehrlicher Exeget ein Stück überspringen, wenn er beweisen will, daß das ganze Gedicht sich an Pittakos richtet, der nur einmal, grade kurz vor der fraglichen Stelle, genannt war? Ebenso klar ist es, daß 346ᵃ, wo ich eben mit meiner Wiedergabe abbrach, das unmitteibar an die citirte Strophe anschließende paraphrasirt wird. "Deshalb sagt er auch zu Pittakos 'nicht deshalb tadle ich dich, Pittakos, weil ich tadelsüchtig wäre[1]), denn mir genügt es, wenn jemand nicht schlecht und nicht allzu ungeberdig ist, so er nur das Recht kennt, das dem Staate frommt, ein ordentlicher Mann; den schmähle ich nicht (bin ich doch nicht schmählsüchtig), denn zahllos ist die Rasse der Gemeinen (so daß wer gerne tadelt sich an ihnen satt schelten kann); alles ist gut, worin nichts schmähliches ist." In diesem Abschnitte bleibt fraglich, inwieweit die eigenen und vollständigen Worte des Dichters vorliegen, inwieweit Sokrates sie verkürzt und verändert, aber es ist unwidersprechlich, daß auch die ersten Worte 'ich tadle dich nicht deshalb, weil ich tadelsüchtig wäre' in irgend einer Form an dieser Stelle bei Simonides standen, also das später eingeschobene Sätzchen 'ich bin ja nicht schmählsüchtig', das ich eingeklammert habe, ganz ebenso ein erklärender Einschub des Sokrates ist[2]) wie die nächste Parenthese, die niemand anders beurteilt. Den zuletzt angeführten Satz 'alles ist gut, worin nichts schmähliches ist' dentet Sokrates so, daß darin läge 'ich bin auch mit der Mittelmäßigkeit zufrieden'. "Und ich suche, sagte er, keinen ganz vollkommenen Menschen; erst finden, dann will ich ihn euch zeigen, so daß ich denn gar niemanden loben könnte, sondern mir genügt, wenn einer nur zum

1) Sokrates bezieht die Erklärung des Simonides "ich tadle nicht aus Tadelsucht" auf Pittakos. Damit irrt er, wie sich zeigen wird, aber er konnte es nimmermehr tun, wenn die Worte bei Simonides früher standen als die Erwähnung des Pittakos. Es ist also jede Konstruktion falsch, die irgend etwas vor die Nennung seines Namens rückt.

2) Das gesehen zu haben ist ein wesentliches Verdienst von Bergk; freilich hat er verkannt, daß der Gedanke simonideisch sein muß und selbst das Wort *φιλόμωμος*, das Platon das erste Mal ins Attische übersetzt, das andere Mal behalten muß, weil *μωμήσομαι* dabei stand.

Mittelgut gehört und nichts böses tut[1]). Denn ich liebe und lobe aus freien Stücken, so einer nur nichts schmähliches begeht; gezwungen muß ich manchmal auch einen solchen loben. So würde ich dich, Pittakos, gewiß nicht tadeln, wenn du etwas leidlich wahres und richtiges sagtest; aber so, wo du über eine besonders wichtige Sache etwas falsches bchauptest und dir einbildest das richtige zu sagen, muß ich dich freilich darum tadeln." Wer genau genug zusieht, muß bemerken, daß Sokrates hier selbst kenntlich macht, er ziehe hier die vorher besprochene Strophe des Simonides von neuem zur Erklärung heran, obwohl sie in dem Gedichte vorher, eben an dem Platze, wo sie zuerst besprochen ist, stand. Denn nur bei dieser zweiten Anführung steht *ἔφη* (346[d]), sonst überall *φησίν*. Ganz wie sich gebührt, kommt der Schluß der erneuten Anführung genau zu dem Punkte, wo auch nach der ersten Paraphrase der Gedanke kam 'ich tadle dich nicht, Pittakos, weil ich tadelsüchtig wäre' (346[e] und 346[c]). Damit ist der Anschluß erreicht, der Zusammenhang der ganzen Partie erklärt[2]).

Sokrates ist am Ende; darin liegt, daß auch das Gedicht zu Ende ist, von dem er gesagt hat, es bezöge sich ganz auf Pittakos[3]). Schritt für Schritt hat er es besprochen, wenn auch nicht jeden Vers wörtlich angeführt. Er hat es gemacht, wie für einen verständigen und redlichen Interpreten am nächsten liegt. Falls sich herausstellt, daß das durch diese Exegese herausgeschälte Gedicht Sinn und Verstand hat und ein Ganzes ist, so können wir uns beruhigen und brauchen uns mit allen modernen Änderungen und Umstellungen gar nicht erst zu plagen. Setzen wir also einmal zusammen, was als simonideisch herausgekommen ist; das ist zwar für mehrere Partien nur die platonische Paraphrase, aber damit müssen wir uns eben bescheiden; ich wenigstens habe keine Neigung, sie in Verse umzusetzen oder auch nur den Dialekt simonideisch zu machen[4]).

---

1) Das zielt auf die Worte der folgenden Strophe, die vorher so angeführt waren, *ὅς ἄν μὴ κακὸς ἦι μηδ' ἄγαν ἀπάλαμνος*: ein Beweis, daß der Interpret hier die Aussagen des Dichters zusammennimmt, um eine durch die andere zu erläutern.

2) Es ist also jede Konstruktion falsch, die die letzt citirte Strophe von dem letzten Platze rückt. Damit würde die unglückliche Annahme einer Epode fallen, wenn sie nicht von Bergk längst beseitigt wäre: es ist unerfreulich, daß die meisten Herausgeber Platons von Bergk und Blaß nichts gelernt haben.

3) Es ist das Verdienst von Blaß, den Umfang des Gedichtes richtig beschränkt und damit seine Bestimmung erkannt zu haben.

4) Einfach falsch waren die Aeolismen *πράξαις* und *ἐσλός*, bedenklich

ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν ἀλαθέως γενέσθαι
χαλεπόν, χερσίν τε καὶ ποσὶ καὶ νόωι
3 τετράγωνον ἄνευ ψόγου τετυγμένον
* * *
10 οὐδέ μοι ἐμμελέως τὸ Πιττάκειον
νέμεται, καίτοι σοφοῦ παρὰ φωτὸς εἰ-
ρημένον· χαλεπὸν φάτ' ἐσθλὸν ἔμμεναι.
θεὸς ἂν μόνος τοῦτ' ἔχοι γέρας, ἄνδρα δ' οὐκ
ἔστι μὴ οὐ κακὸν ἔμμεναι,
15 ὃν ἂν ἀμήχανος συμφορὰ καθέληι.
πράξας γὰρ εὖ πᾶς ἀνὴρ ἀγαθός,
κακὸς δ' εἰ κακῶς, ἐπὶ πλεῖστον δὲ καὶ ἄριστοι
οὓς ἂν οἱ θεοὶ φιλῶσιν [1]).

τοὔνεκεν οὔποτ' ἐγὼ τὸ μὴ γενέσθαι
20 δυνατὸν διζήμενος κενεὰν ἐς ἄ-
πρακτον ἐλπίδα μοῖραν αἰῶνος βαλέω,
πανάμωμον ἄνθρωπον, εὐρυεδοῦς ὅσοι
καρπὸν αἰνύμεθα χθονός.
ἔπειθ' ὔμὶν εὑρὼν ἀπαγγελέω [2]).
25 πάντας δ' ἐπαίνημι καὶ φιλέω,
ἑκὼν ὅστις ἔρδηι
μηδὲν αἰσχρόν, ἀνάγκαι [3]) δ' οὐδὲ θεοὶ μάχονται.
... οὐκ εἰμὶ φιλόμωμος ... ἔμοιγ' ἐξαρκεῖ ὃς ἂν μὴ κακὸς ἦι
30 μηδ' ἄγαν ἀπάλαμνος, εἰ-
δώς γ' ὀνησιπόλιν δίκαν

ἀμάχανος, überflüssig ὔμμιν, wo doch die Ionier die letzte Silbe kurz sprachen und die Elision für die Aspiration zeugt. Aber auch die Herstellung des langen α, das Platon durch η ersetzt, ist außer in den Nominalendungen unsicher. Das falsche εὐρυεδοῦς hat man dabei übersehen.

1) Daß das letzte Glied bei Simonides lautete οὓς θεοὶ φιλῶσιν oder οὕς κε θ. φ. ist ziemlich sicher. Weiter nichts, da καὶ ἄριστοι Zusatz sein kann. Es scheint also nicht möglich zu bestimmen, ob hinter dem vorletzten Verse Fermate war oder nicht.

2) Die überlieferten Worte geben einen vortrefflichen Sinn und gerade in ἔπειτα beim Particip liegt der Hohn, den Platon betont, so daß es unzulässig ist, sie um einer Hypothese über das Metrum willen zu zerstören. Auch genügt ἐπὶ θ' nicht, da der copulative Anschluß unerträglich ist, und ἐφευρεῖν ist nicht nur nicht besser als das Simplex, sondern schlechter, da man es von dem sagt, was gesucht worden ist: das Suchen weist der Dichter gerade ab.

3) ἀνάγκαι Diogenes, ἀνάγκηι die Platoncodd. Vgl. S. 158 Anm.

ὑγιὴς ἀνήρ . . . οὔ μιν ἐγώ[1])
μωμήσομαι· τῶν γὰρ ἠλιθίων
35 *ἀπείρων γενέθλα.*
πάντα τοι καλὰ τοῖσιν αἰσχρὰ μὴ μέμεικται.

In der Lücke nach dem zweiten Verse, deren Größe durch das Versmaß bestimmt ist, hat die Anrede an Skopas gestanden, vielleicht noch etwas mehr persönliches, und ferner muß irgenwie der Übergang von den Eingangsworten zu der Gnome des Pittakos gemacht sein; daß der Gedankenfortschritt nicht einfach war, sagt Platon, indem er bezeugt, daß *μέν* keine, d. h. keine direkte Entsprechung fand.

Protagoras findet zwischen *ἄνδρ' ἀγαθὸν γενέσθαι χαλεπόν* und dem Tadel des Pittakosspruches *χαλεπὸν ἐσθλὸν ἔμμεναι* einen Widerspruch; Sokrates löst ihn durch scharfe Betonung des Unterschiedes zwischen den Tempora, Aorist und Praesens. Darin folgt man ihm allgemein. Aber das ist nicht möglich. Niemand hört im einfachen Griechisch einen Gegensatz zwischen *γενέσθαι* und *εἶναι ἀγαθόν* heraus: wäre es dem Simonides auf eine solche Haarspalterei angekommen, so hätte er auch nicht *ἀγαθός* und *ἐσθλός* ohne weiteres gleichsetzen dürfen. Aus seiner eigenen Darlegung kann man den Sokrates widerlegen, denn in seiner Erklärung der letzten Strophen spielt jener Unterschied gar keine Rolle mehr. Wäre der Gedanke wirklich "einmal vollkommen gut zu sein ist zwar schwer, aber das ist möglich; dagegen dauernd gut zu sein ist schlechthin unmöglich, darf also nicht bloß als schwer bezeichnet werden", so müßte die Möglichkeit des *ἀγαθὸν γενέσθαι* ebenso deutlich gemacht werden wie die Unmöglichkeit des *ἐσθλὸν εἶναι,* und müßte da, wo er seine eigene Ansicht darlegt, etwa folgen "ich bewundere den Mann, der einmal *ἀγαθὸς ἐγένετο* unbeschadet späterer Fehler und Schwächen". Statt dessen folgt "ich lobe und liebe jeden, der nur nichts schimpfliches freiwillig tut". Damit ist *γενέσθαι ἀγαθόν* nicht minder beiseite geschoben als *εἶναι ἐσθλόν* und sind in *ἑκών* und *αἰσχρόν* zwei ganz neue Begriffe eingeführt, von denen

1) *μιν* hat Schleiermacher aus *μήν* gewonnen; das ist nur Deutung der Überlieferung. Allerdings hat Simonides *νιν* geschrieben, aber die Überlieferung gibt in der Lyrik oft *μιν*. *οὐ μή νιν* von Bergk ist nicht unmöglich, fordert aber gleich die weitere Änderung *οὐδὲ μή νιν,* die für Platon nicht in Betracht kommt und für Simonides nur, wenn man um *ὑγιὴς ἀνήρ* zu retten V. 15 und 27 ändert. Aber in der letzten Strophe gibt Platon den Wortlaut am freiesten wieder, und es ist mir ungleich wahrscheinlicher, daß *ὑγιὴς ἀνήρ* vor den Worten *μηδ' ἄγαν ἀπάλαμνος* stand, wohin es das Versmaß weist.

Sokrates den einen ignorirt, den anderen durch falsche Interpunktion beseitigt: unmöglich kann eine so gewonnene Deutung richtig sein. Also behält Protagoras darin Recht, daß der von ihm konstatirte Widerspruch in der Tat vorhanden ist. Das kann dem Simonides selbst nicht verborgen gewesen sein, das muß er vielmehr selbst so gewollt haben. Das hat er auch. Sehen wir uns nur die Worte genau an, mit denen er das Wort des Pittakos citirt: *οὐδέ μοι ἐμμελέως τὸ Πιττάκειον νέμεται καίπερ σοφοῦ παρὰ φωτὸς εἰρημένον.* Darin verbindet man seit Heindorf *ἐμμελέως* mit *εἰρημένον,* so daß es heißen soll "ich halte das Wort für ein unpassend, wenn auch von einem weisen Manne gesagtes". Aber wer wird das Adverbium über das nächste Verbum hinweg auf das ferne Participium beziehen, und was trieb den Simonides dazu statt einfach *εἰρῆσθαι* oder *ἐμμελές* zu sagen, den Hörer auf die Verbindung *οὐδέ μοι ἐμμελέως νέμεται* geradezu zu stoßen? Platon paraphrasirt obenhin, *οὔ φησιν ἀποδέχεσθαι,* 340[c], so daß nicht einmal klar wird, wie er die Worte verstand. Halten wir uns also an den einfachen Wortlaut, sehen wir zu, ob es einen Sinn gibt, daß Simonides sagt *πλημμελῶς μοι νέμεται τὸ Πιττάκειον. νέμειν* gleich *νομίζειν* mit einem Prädikate, wie es Heindorf faßt, wird im Passivum schwerlich belegt sein. Aber *νομίζεται* absolut gebraucht ist ganz unanstößig: 'verkehrterweise wird von mir das Wort des Pittakos anerkannt'. Vgl. z. B. Eur. Hek. 326 *εἰ κακῶς νομίζομεν τιμᾶν τὸν ἐσθλόν; νομίζεται,* 'es ist Herkommen' ist ja bekannt, *θεοὺς νομίζειν,* 'Götter anerkennen, glauben' auch. Diese Bedeutung ist vom Passivum sogar ausgegangen, *νομίζεται* gleich *νόμος ἐστίν*; und so gibt es *νέμεσθαι*: Thuk. I 6 *πολλὰ τῆς Ἑλλάδος οὕτω νεμόμενα*; dann sagt Simonides "im allgemeinen gilt unter den Menschen der Spruch des Pittakos und ich lasse ihn verkehrterweise gelten"[1]). Da er ihn im folgenden nicht gelten läßt, so fragen wir, wo hält er sich an ihn? Am Anfang, natürlich. Gewissermaßen als Text, über den er reden will, nimmt er sich den allgemein anerkannten Spruch. Da stellt er ihn hin, ohne den Urheber zu nennen; daß ein anderer Gedanke ihm gegenübergestellt werden sollte, deutet *μέν* an. Aber ehe dieser vorgebracht wird, kommt dem Redenden

1) Sophokles hat *νέμειν* als 'vorlesen' gebraucht, Fgm. 144, Schol. Pind. Isthm. 2. Wenn man das hier einsetzt, ergibt sich "und unpassend wird von mir der Spruch angeführt". Ich ziehe diese Auffassung vor, aber weil sie mir so gut paßt und doch nicht einzig möglich ist, operire ich im Texte mit dem unbequemeren.

zum Bewußtsein, daß er den Spruch gar nicht passend als einen für sich verbindlichen citirt hat (*πλημμελῶς τῆι ἐμῆι γνώμηι τὸ τοῦ Πιττακοῦ νομίζεται*), das sagt er und berichtigt es: nicht schwer, sondern unmöglich ist es, vollkommen zu werden. Er bestreitet also nicht eigentlich das Wort des Pittakos, er geht nur noch darüber hinaus, und er tut dieses nicht um die Anforderungen an die Menschen zu steigern, sondern er stimmt sie herab; was er aber fordert, freiwillig nichts schmähliches zu tun, ist ebenso gut als Nachsatz zu dem Eingange denkbar, "ein vollkommener Mann zu werden ist schwer, ich bin ganz zufrieden, wenn jemand nur nicht freiwillig etwas schmähliches tut" (*ἄνδρ' ἀγαθὸν μὲν γενέσθαι χαλεπόν· πάντας δ' ἐπαίνημι* usw.). Also das war von Anfang an intendirt; Strophe 1 und 4 geben den eigentlichen Gedanken des Dichters; die Berichtigung des Pittakos in den beiden Mittelstrophen retardirt die Antwort, aber sie kommt, wie sie mußte. Selbstverständlich hatte der Dichter auch diese Korrektur von Anfang an vor; daher wird der Begriff *ἀνὴρ ἀγαθός* sofort erläutert, und zwar so, daß Vollkommenheit an Leib und Seele gefordert wird, eben damit nachher sofort einleuchte, daß das eine von keinem Menschen erfüllbare Forderung wäre. Ich meine, das ist vollkommen klar. Das Gedicht ist in sich abgerundet und aus sich verständlich.

Protagoras hat eine Vexirfrage gestellt, auf die die richtige Antwort war: freilich ist das ein Widerspruch, aber es soll auch einer sein. Sokrates löst ihn durch einen geistreichen Gedanken, den er aber dem Gedichte unterschiebt; übrigens steht nirgend, daß seine Lösung als richtig anerkannt wird, am wenigsten von Protagoras. Darin dürfen wir mindestens einen Wink Platons sehen, in der Deutung keine objektive Wahrheit zu suchen. Es ist ähnlich wie mit den Etymologien im Kratylos, von denen er manche geglaubt, manche als tolle Spiele angesehen hat, ohne daß sich beide Klassen sicher scheiden ließen. Freilich soll dort dargetan werden, daß die Etymologie ein wissenschaftliches Resultat überhaupt nicht erzielen könne, während wir als selbstverständlich ansehen, daß es von einem Gedichte eine erweislich richtige Deutung geben müsse. Aber Platon hat das nicht geglaubt[1]); der Philologe muß sich darein finden, daß der Mann, dessen Werke zu erläutern mit seine schönste Aufgabe ist, sein Handwerk in allen

1) Hipp. II. 365[e] *τὸν μὲν Ὅμηρον ἐάσωμεν, ἐπειδὴ καὶ ἀδύνατον ἐπανερέσθαι τί ποτε νοῶν ταῦτα ἐποίησε.* Ganz so über ein Wort des Gorgias Men. 71[d] und öfter ähnlich.

Teilen als ein leeres Spiel verachtet hat. Darum läßt er seinen Sokrates gern die Dichterexegese ablehnen oder er läßt ihn selbst mit ihr spielen, und was auch immer geistreiches dabei herauskommt, Spiel bleibt es doch. Ohne Zweifel dürfen wir dies Vorgehen dem wirklichen Sokrates erst recht zutrauen, dem Polykrates das Verdrehen von Dichtersprüchen vorgeworfen hat[1]), und den Platon auch im kleinen Hippias zwar wirkliche Widersprüche in dem *I* der Ilias aufzeigen läßt, sie aber zu Folgerungen benutzen, gegen welche Hippias auch in Platons Sinne berechtigten Einspruch erhebt[2]). Wir haben anerkennen dürfen, daß Platon mit dem Prinzipe, die polemische Tendenz des Simonides zu verfolgen, etwas wahres und methodisches verfolgt; aber übertreibend hat er auch die letzte Strophe auf Pittakos bezogen, und da nun dem Eingang des Gedichtes seine Entsprechung fehlte, den blendenden Gegensatz von Sein und Werden eingeführt. Er sagte sich, daß Simonides tatsächlich mancherlei gelobt hatte, was nicht ohne *αἰσχρόν* war, wo sich der Dichter also nur auf die Entschuldigung einer Zwangslage berufen konnte: das hat ihn dazu verführt, den Schluß der zweiten Strophe grammatisch zu vergewaltigen. Möglich ist es, daß er die sokratische Deutung wirklich geglaubt hat; aber selbst dann hat er sie nicht für wissenschaftlich verbindlich gehalten.

Wir wollen uns nun an Simonides selbst halten und seine Gedanken aus der historischen Continuität, in die sie gehören, heraus zu begreifen suchen. Er verfaßte das Gedicht für Skopas, den Herren von Krannon[3]), der ihn viel beschäftigt hat. Wes Geistes Kind der

---

1) Xenoph. Mem. 1, 2, 57.

2) Höchst geistreich behauptet Sokrates Kap. 13 (370—71), was er unmöglich glauben kann, und Hippias widerspricht aus richtigem Gefühle, das er freilich nicht begründen kann. Mit diesen Sophismen bahnt sich Sokrates den Weg zu dem verblüffenden Sophisma, das er überhaupt vertritt, daß derjenige besser ist, der mit Bewußtsein lügt als wer es unfreiwillig tut. Er ist selbst ein *ἑκὼν ψευδόμενος*, also weiser und besser als sein dünkelhafter Widerpart, wenn er das als *εἴρων* auch ablehnt (373b). Das ist der Humor des Dialoges, dessen Verfasser auch *ἑκὼν ψεύδεται* und am Schlusse gesteht, daß er die Thesis selbst nicht glaubt, die er verficht (376b). Der Humor ist glänzend: aber dieser Sokrates ist noch ganz Sophist, und dieser Platon hat den Fels des Ewigwahren, Ewigguten noch nicht gefunden, auf dem er Wissenschaft und Glauben auferbauen sollte. Er erfaßte auch hier das Wesen seines Meisters, aber er hatte diesen nur als den klügsten Sophisten begriffen.

3) Das Gedicht ist natürlich älter als der Threnos auf den Tod des Skopaden, und wenn wir auch keine genauere Zeitbestimmung geben können, dürfen wir es doch noch in das sechste Jahrhundert rücken.

Mann war, wissen wir nicht, aber daß ein thessalischer Dynast kein Tugendspiegel war, der Dichter weder ein alberner Schmeichler noch ein Pedant, müssen wir voraussetzen. Es ist mit der bodenlosen Vermutung gar nichts gewonnen, daß Skopas gerade etwas sehr bedenkliches begangen gehabt hätte, und Simonides ihn gewissermaßen entschuldigte. Die Frage nach der *ἀρετή* und ihrer Erreichbarkeit für den Menschen beschäftigte damals auch einen Tyrannen in seinen Mußestunden, der praktisch nicht nach einem Moralkodex lebte, und der Dichter war damals der weise Mann, der solche Fragen beantwortete. Platon hat die Entwickelung von den Apophthegmen und Gnomen der alten Weisen zu der Sophistik seiner Zeit ganz richtig geschildert. Simonides beantwortet dem Skopas die Frage, "was denkst du über das Wort des Pittakos", wie uns Apophthegmen genug von ihm erhalten sind, wie Hieron ihn nach dem Wesen Gottes fragt[1]) und wie er bei Xenophon mit demselben über den Wert der Tyrannis disputirt. Die Legende muß doch einen realen Hintergrund haben. Natürlich beeinflußt der Adressat, wenn nicht die Antwort, so doch ihre Fassung, und es wäre für das Verständnis des Ganzen sehr wertvoll, das direkt an Skopas gerichtete zu kennen; aber das hat Platon ausgelassen. Wir hören nur den Dichter seine Antwort auf eine alte Frage abgeben: so müssen wir denn die Geschichte dieses Problemes verfolgen.

Die *ἀρετή*[2]), die Eigenschaft, die den *ἀνὴρ ἀγαθός* macht, ist von Hause aus gar kein sittliches Gut. Unter einem gottesfürchtigen Könige *ἀρετῶσι λαοί,* gedeihen seine Leute, heißt es in einem der ältesten Stücke der Odyssee, *τ* 114, was Hesiod (Werke 227) mit *ἀνθεῦσιν* wiedergibt. Hesiod ist ein mit sittlichen Problemen ringender Denker, sein Spruch über die zwei Wege, die der Mensch im Leben einschlagen kann, ist ein Grundstein der hellenischen Ethik geworden[3])

1) Cicero de nat. deor. I 60.

2) [Joh. Ludwig, *quae fuerit vocis ἀρετή vis ac natura,* Leipzig 1906, polemisirt in umsichtiger Weise gegen meine Darlegungen; ich ändere nichts, verweise aber gern auf diese Polemik, wenn sie mich auch nicht überzeugt.]

3) Simonides hat mit der hesiodischen Stelle von dem beschwerlichen Wege, der zur *ἀρετή* führt, die Vorstellung verbunden, daß die Göttin, die früher im goldenen Zeitalter unter den Menschen weilte, vor der wachsenden Schlechtigkeit der Welt in die Gebirge entwichen ist, eine Vorstellung, die selbst mit dem Entweichen von Aidos und Dike bei Hesiod 198 zusammenhängt, wo aber die Göttinnen in den Himmel gehen. Das hat Maaß, Aratea 138, richtig erkannt und mit Arats Jungfrau in den Bergen bekräftigt (127). Aber wenn Arete in den Bergen ist, kann sie nicht bei den Göttern sein, wie er nach Bergks Vorgang

und in das Evangelium übergegangen[1]). Aber er erhielt dabei eine wesentlich andere Bedeutung als der Dichter beabsichtigt hatte. Der Gedankengang der Partie V. 274—326 ist folgender "Höre auf das Recht, Perses, und verschließe der Gewalt dein Ohr, denn dem, der mit Überlegung das Rechte sagt, gibt Gott Gedeihen, *ὄλβον διδοῖ εὐρύοπα Ζεύς*, während das Geschlecht der wissentlich Meineidigen herunterkommt[2]). Die *κακότης* kann man bequem und nahebei erreichen, die *ἀρετή* kostet viel Schweiß; der Weg zu ihr ist steil und lang und zuerst rauh, aber wenn man erst auf der Höhe ist, so ist sie leicht erreichbar, so beschwerlich sie zuerst ist. Da du dir nicht selber zu raten weist, so nimm wenigstens von mir den guten Rat an und arbeite. Es taugt nicht Drohne zu sein; Arbeit macht wohlhabend und

---

annimmt. Im Gebirge gibt es zwar auch göttliche Wesen; Gespielinnen werden der himmlischen Jungfrau nicht fehlen (wie Artemis im Nymphenchor einherzieht, die der Parthenos vom Parthenion wesensgleich ist), aber das sind keine andern als die Elementarwesen, die eben in den Bergen zu Hause sind. Danach verbessert sich das Bruchstück (58 Bgk. aus Clemens Strom. IV 585, natürlich aus einem Florilegium).

ἔστι τις λόγος
τὰν Ἀρετὰν ναίειν δυσεμβάτοις ἐπὶ πέτραις,
νυμφᾶν δέ μιν θοᾶν χορὸν ἁγνὸν ἀμφέπειν.
οὐδὲ πάντων βλεφάροις θνατῶν ἔσοπτος,
ᾧι μὴ δακέθυμος ἱδρὼς ἔνδοθεν μόλῃ
ἵκῃ τ' ἐς ἄκρον ἀνδρείαι.

Hier habe ich *νυμφᾶν* und *χορόν* aus *νῦν* und *χῶρον* gemacht; außerdem *ἀνδρείας* in den Dativ verwandelt: *εἰς ἄκρον* heißt ja nicht, daß der Mann den Gipfel der Tugend erreicht, sondern daß er im Schweiße auf den Berg steigt, wo *Ἀρετά* zu finden ist; das leistet er durch seine Mannhaftigkeit, seine *virtus*. *ἀρετή* ist natürlich dasselbe, was sie bei Hesiod ist. Man mag auch der ersten Rede des Dion gedenken, die auch eine dienende Umgebung der Jungfrau Basileia und als Ort das Gebirge gibt.

1) Oder wenn das Herrnwort Matth. 7, 13 unabhängig ist, so kann die Ausführung in den 'Zwei Wegen' ihren Zusammenhang mit der Kynischen Predigt nicht verleugnen. Noch die Diogenesbriefe sind voll davon, z. B. 12. 30. Beiläufig den Gegensatz des Kynismus zum Christentum und seine Inferiorität spricht kaum etwas so klar aus wie Brief 7, wo sich Diogenes im Anschluß an Kerkidas mit dem Hundstern vergleicht *ζῶν οὐ κατὰ δόξαν ἀλλὰ κατὰ φύσιν, ἐλεύθερος ὑπὸ τὸν Δία, εἰς αὐτὸν ἀνατεθεικὼς τἀγαθὸν καὶ οὐκ εἰς τὸν πλησίον.*

2) Das ist individuell gefaßt, weil Perses nach dem alten Prozeß, den wir aus Gortyn kennen, durch einen Eid, den der Bruder für falsch hielt, Recht bekommen hatte.

ist keine Schande; wenn die Arbeit dich wohlhabend gemacht hat, beneidet dich der Faule um deines Reichtumes willen, und dem Reichtum folgt *ἀρετή* und *κῦδος*. Falsche Scham (daß Arbeit nicht fein wäre) ist für einen armen Mann übel angebracht. Aber Raub und Gewalt gedeiht nie: so gewonnenes Gut lassen die Götter bald zu grunde gehen und dieser *ὄλβος* hält nicht lange vor"[1]). Ein Gedanke beherrscht die ganze Partie, wie sich am deutlichsten darin zeigt, daß zuletzt der Erfolg der Gewalt beleuchtet wird, für die Perses viel größere Sympathien hatte. Und es sollte keiner Worte bedürfen, daß Hesiod zwar einen sittlichen Wandel für notwendig hält, damit einer die *ἀρετή* erlange, daß aber diese gar keine sittliche Eigenschaft des Menschen ist, sondern das höchste Gut, das ein jeder gern erringen möchte. Sie ist ziemlich dasselbe wie der *ὄλβος* oder auch das *κῦδος*, sie ist nichts anderes als bei Homer, die Geltung als ganzer Mann, als *ἀνὴρ ἀγαθός* oder *ἐσθλός*. Hesiod verficht also nur, daß es der Rechtschaffenheit und der rechtschaffenen Arbeit bedürfe, damit man wenigstens auf die Dauer das *τελικὸν ἀγαθόν* erreiche: das ist Reichtum, Ansehen, Macht[2]). Die homerischen Rhapsoden schließen ihre Prooemien mit der Bitte an den Gott, den sie angeredet haben, *δίδου δ' ἀρετήν τε καὶ ὄλβον*[3]). Das ist nichts anderes als ein Gebet um guten Erfolg und um Beifall beim Publikum, von dem sie ja auch leben. Auch sie wollen *ἄνδρες ἀγαθοί* werden, so soll man sie beurteilen und danach bezahlen. Solon ist ihnen an Weisheit und sittlicher Tiefe unendlich überlegen, aber wenn er betet

---

1) Ich muß so weit ausgreifen, da Hesiods Gedicht zu denen gehört, bei denen man vergißt oder gar leugnet, daß sie einen Zusammenhang haben, und wenn der löbliche Versuch gemacht wird, ihn aufzuzeigen, so gerät er selten; vgl. Peppmüllers Übersetzung.

2) *οὐκ ἀρετᾶι κακὰ ἔργα* sagt einer der spätesten Odysseedichter ϑ 329: das ist ganz und gar die hesiodische Ansicht. Eine bezeichnende Äußerung des Bakchylides, in der noch weniger moralisches steckt, ist in dem Exkurse behandelt.

3) Homer hymn. 15. 20. Das ist dasselbe wie *τύχην εὐδαιμονίην τε* 11, und faßt nur allgemein, was sich speziell in der Bitte um Dank und Lohn für den Gesang (10. 24. 25. 31) oder geradezu um Sieg (8) ausspricht; die Schauspieler bitten so zum Schluß, daß Nike ihr Leben kröne. Wie die hellenistischen Hymnendichter, die nun *ἀρετή* als sittliche *ἕξις* betrachten, mit dem alten Schlusse spielen, kann man sich selbst abnehmen, wenn man den Begriff und seinen Wandel verfolgt; es hat aber für Kallimachos 1 und Theokrit 17 zu große Konsequenzen, als daß ich es bei Wege erledigen könnte.

ὄλβον μοι πρὸς θεῶν μακάρων δότε καὶ πρὸς ἁπάντων
ἀνθρώπων αἰεὶ δόξαν ἔχειν ἀγαθήν,
εἶναι δὲ γλυκὺν ὧδε φίλοισ' ἐχθροῖσι δὲ πικρόν,
τοῖσι μὲν αἰδοῖον τοῖσι δὲ δεινὸν ἰδεῖν (Fgm. 13, 5)

so ist das eine Paraphrase der Formel *δίδου δ' ἀρετήν τε καὶ ὄλβον*, und der *ὄλβος* ist Reichtum, die *δόξα ἀγαθή* ist die des *ἀνὴρ ἀγαθός*, des Mannes, der Freund und Feind den nötigen Respekt einflößt.

Solon erbittet dies höchste Gut von den Göttern; auch bei Hesiod verfügen diese über das, was freilich der Mensch sich durch sein eignes Handeln bei ihnen erwirkt. Es ist ganz in der Ordnung, daß der Erfolg, das Gedeihen, in Gottes Hand steht, und daß ein willkürlich in die menschlichen Dinge eingreifender Gott den Menschen zum *ἀγαθός* und *κακός* macht, ganz wie es ihm beliebt. Noch Sophokles, ein Mann der alten Frömmigkeit, hat die Geschichte von Oedipus zweimal als Exempel für diesen Satz dramatisirt und individuelle Verschuldung und individuelles Verdienst mit Bedacht ausgeschlossen. So kommt die *ἀρετή* von Gott. Das hat auch Simonides einmal gesagt[1]), und Pindar sagt, "wenn Gott den Anfang zeigt, so gibt es für jede Unternehmung einen geraden Weg, *ἀρετά* zu erreichen, d. h. Erfolg zu haben, und der Ausgang wird gut"[2]). Eben derselbe redet aber auch von einer *θεόσδοτος ἀτηρὰ κακότας*[3]). Bei Pindar tritt ein Glaube daneben, den Simonides nicht teilt, darin sich als Ionier offenbarend, der Glaube an die eingeborene Art, der dem Menschen durch die Geburt sein Wesen und sein Schicksal zuweist; wie es von Geburt Fürsten und

---

1) Fgm. 69 *οὔτις ἄνευ⟨θε⟩ θεῶν ἀρετὰν λάβεν, οὐ πόλις, οὐ βροτός* . . . was weiter der Bischof Theophilus aus seinem Florilegium anführt, ist so zerrissen, außer Satz und Vers, daß man es nicht verwenden kann.

2) Fgm. 108 *θεοῦ δὲ δείξαντος ἀρχὰν ἕκαστον ἐν πρᾶγος εὐθεῖα δὴ κελευθὸς ἀρετὰν ἑλεῖν τελευταί τε καλλίονες.*

3) Fgm. 42 *εἰ δέ τις ἀνθρώποισι θεόσδοτος ατλητηκοτας προστύχηι, ταύταν σκότωι κρύπτειν ἄμεινον.* Aus dieser Corruptel hat Boeckh *ἀτλάτα κακότας* gemacht, evident bis auf das aus Ol. 6, 38 genommene Adjectiv, dessen feminine Endung sich nicht entschuldigen läßt; daß Bergk mit der interpolirten Überlieferung bloß *ἄτα* setzt, ist nicht aus wissenschaftlichen Gründen zu erklären. Leicht stellt sich *ἀτηρά* her: das ist das schrecklichste an solchem gottgesandten Elend, daß es *ἄτη* weiter verbreitet, so daß es verborgen werden muß; so geschieht es mit dem blinden Oedipus, *O. T.* 1412. 1430. Für die Wortbedeutung vgl. z. B. Theognis 433 *κακότης καὶ ἀτηραὶ φρένες*, Soph. Phil. 1272 *πιστός, ἀτηρὸς λάθραι.*

Bettler gibt, so auch geborene *ἀγαθοί* und *κακοί*. Das ist die Ansicht, die auf dem Festlande vorwaltet, so lange sich der herrschende Stand behauptet, d. h. so lange die Götter ihm die *ἀρετή* erhalten. Theognis ist darum so interessant, weil er die ständischen Ansprüche mit reaktionärer Schroffheit festhält, obwohl die Welt über den Adelsstaat zur Tagesordnung übergegangen ist, so daß nun *ἀρετή* fast als eine angeborene sittliche Qualität erscheint; es ist ihm auch wirklich unklar, wie nah er innerlich den verhaßten modernen Anschauungen kommt, wie das Reaktionären zu gehen pflegt[1]. Pindar transigirt auch innerlich nicht, er steigert den Glauben an die *συγγενὴς φυά* zu dem tiefsinnigen *γένοι' οἷος ἔσσι μαθών*. Niemals kann das *noblesse oblige* tiefer gefaßt werden; aber eine individuelle Sittlichkeit und die Kraft der Menschenseele das Rechte trotz allem, ja trotz der eigenen Art und trotz der *ἀρετή*, die der Gott gibt, zu tun, hat er weder erkannt noch anerkannt. Er würde dem Skopas geantwortet haben "Für den *κακόπατρις ζοφοδορπίδας* Pittakos ist es nicht bloß schwer, sondern unmöglich, ein *ἐσθλός* zu werden: du bist Heraklide, du weißt, was damit gesagt ist, was damit von dir gefordert wird, *ἄγειν ἀρετὰν οὐκ αἰσχίω φυᾶς* (Isthm. 6, 22). Du bist *ἐσθλός*, lebe danach, so wird Gott deinem Leben die *ἀρετά* nicht versagen, und mein Lied deine *ἀρεταί*[2] verewigen". So erhaben er ist, nicht seine Erhabenheit, sondern die sehr viel menschlich läßlichere Weise des griechischen Ostens, die der Keer vertritt, führt auf den schmalen Pfad der echten *ἀρετή*.

Wenn Pittakos sagte, es ist schwer ein guter Mann zu sein, so sagte er es als der Herr von Mytilene und als der Weise, d. h. welt- und lebenserfahrene Mann. Wir kennen zum Glück nicht nur das nackte Apophthegma, sondern die zugehörige Geschichte, die den Sinn

---

1) Auch aus der Entwicklung der sittlichen Begriffe läßt sich zeigen, was Metrik und Sprache ebenso fordern, daß die Überlieferung richtig ist, die Theognis in den Anfang des 5. Jahrhunderts setzt. Es ist für seine Darstellung der adligen Gesellschaft und ihrer Ordnung sehr schädlich gewesen, daß E. Meyer diesen wichtigen Zeugen ganz falsch eingeordnet hat. Die vielen älteren Stücke in der Sammlung sind eben nicht theognideisch, und sie sind so stark überarbeitet, daß man sich hüten muß, ihnen zu viel zu trauen. Historische Facta sind dem Theognis freilich nicht zu entnehmen; das hat Reitzenstein in seiner trefflichen Behandlung des Dichters sehr mit Recht betont.

2) Dieser Plural ist bei ihm sehr häufig, es sind die Betätigungen, in denen sich der geborene *ἀνὴρ ἀγαθός* seinem Wesen gemäß zeigt, meist die wohl erfüllten Standespflichten.

erläutert[1]. Er sprach so, als er sein Amt freiwillig aufgab, der Erfahrung Ausdruck gebend, die auch dem Weisesten nicht erspart bleibt, wenn er dazu kommt die Theorie in die Praxis umzusetzen. Tief ist der Spruch an sich so wenig wie die meisten der Sieben Weisen, aber es imponirte die einfache Wahrheit aus dem Munde des berufensten Mannes. Wir werden höher schätzen, daß für ihn hundert Jahre vor Pindar der *ἐσθλός ἀνήρ* der Mann ist, der das sittlich gute tut, und wir würden das vielleicht anzweifeln, wenn nicht gleichzeitig Phokylides von Milet sagte, daß man sich viel unerwünschtes gefallen lassen müßte, wenn man ein rechtschaffener Mann sein wollte[2]. Darin liegt, daß

1) Schol. Plat. Kratyl. (aus Lucill) und Zenob. VI 38 (fehlt im Athous). Als Pittakos erfährt, daß Periander durch die Herrschaft schlecht geworden ist, legt er die seine nieder und sagt *χαλεπὸν ἐσθλὸν ἔμμεναι* (*φῦναι* schol. Plat.). Und als Solon das erfährt, sagt er *χαλεπὰ τὰ καλά*.

2) Der Vers ist in drei verschiedenen Fassungen erhalten: ein sehr merkwürdiger Beleg für die Verwahrlosung dieser von den Grammatikern nicht geschützten Literatur. Das echte steht in dem seltsamen Traktate, den der Herausgeber Cramer *περὶ Ἱππομάχου* unpassend überschrieben hat, An. Par. I. 166. [37 in der Ausgabe vom Bohler Sophistae anonymi protrept. Straßburg 1903, der die Stelle, wie ziemlich alles, falsch behandelt hat; diese Bemerkung hier hat er nicht gekannt.] *ὅστις διανοεῖται ὡς . . . κτησόμενος ἀρετὴν* (*κτησάμενος ἀνήρ* cod.) *προσδιανοείσθω καὶ* [*εἰς;* das würde ich jetzt nicht streichen, sondern in *ὡς* ändern; *ὡς ὅτι* schreiben diese Spätlinge] *ὅτι χρὴ οὐ μόνον τὸ Φωκυλίδειον παθεῖν πολλὰ ἀέκοντα, διζήμενον ἔμμεναι ἐσθλόν* (*δ. οὐ μόνον τὸ ἐσθλόν* cod., verbessert von Dindorf zu der Clemensstelle), *ἀλλὰ καὶ πονῆσαι πόνους οὐ φαύλους καὶ πατρίδος αὐτὸν ἀφελέσθαι χρεὼν καὶ τῆς οὐσίας δι' ἀμέλειαν ἀπολλυμένης θαρρῆσαι καὶ ἀδοξίαν καὶ ὀνείδη τὰ ἐπὶ τούτοις* usw. So viel muß man lesen, damit an der Bedeutung des Spruches für diesen Zeugen kein Zweifel bleibt. Plutarch *π. τ. ἀκούειν* 18 p. 47e *οὐ μόνον ὡς φησὶ Φωκυλίδης πόλλ' ἀπατηθῆναι διζήμενον ἔμμεναι ἐσθλόν, ἀλλὰ καὶ γελασθῆναι δεῖ πολλὰ καὶ ἀδοξῆσαι* usw. Clemens Strom. V 733: der Philosoph muß, wie Heraklit sagt, *εὖ μάλα πολλῶν ἵστωρ* sein (den Philosophen bringt Clemens hinein: er gehört nicht zu dem Citat; [daran hat mich auch Diels zu Fr. 35 nicht irre gemacht]), *καὶ τῷ ὄντι ἀνάγκη πολλὰ πλανηθῆναι διζήμενον ἔμμεναι ἐσθλόν*. Geschrieben hat er so und es von der Vielseitigkeit der Studien verstanden, aber dies ist eine Corruptel der plutarchischen Fassung, der versteht „der brave Mann wird viel betrogen", und es zu einer sehr ähnlichen Deduction benutzt wie sie bei dem Rhetor Cramers steht. Die Wahl zwischen *πολλὰ ἀέκοντα παθεῖν* und *πολλὰ ἀπατηθῆναι* kann nicht zweifelhaft sein. Irgend jemand der mit dem Spruche so operirte wie unsere Gewährsmänner, die ihn sammt seiner Anwendung überkommen haben, hat das allgemeine *ἀέκοντα παθεῖν* mit einem *οἷον ἀπατηθῆναι* usw. exemplificatorisch erläutert. Theognis 1037 *ἄνδρα τοί ἐστ' ἀγαθὸν χαλεπώτατον ἐξαπατῆσαι* klingt nur äußerlich an; das besagt nicht mehr, als daß der tüchtige Mann auch klug und umsichtig ist.

es die *κακοί* vielfach besser haben; was sehr wahr ist, aber nur dann, wenn gut und böse sittliche Begriffe sind, von der Geburt und von der Lebensstellung und von dem Glücke unabhängig.

Nun werden wir besser verstehn, was Simonides dem Herren von Krannon antwortete, als dieser ihn nach seiner Meinung über das Wort des plebejischen Herren von Mytilene befragte. Natürlich erwartete er ein Kompliment, wie Kroisos als er fragte, wer der glücklichste wäre; der Heraklide wird wie Theognis gedacht haben. Aber der Ionier sagte ihm höflich die Wahrheit. „Gewiß ist es schwer ein *ἐσθλός* zu sein, denn dazu gehört, daß man an Leib und Seele *sans reproche* ist; ja Pittakos sagt noch zu wenig, ich durfte mir sein Wort gar nicht aneignen, denn es ist absolut unmöglich diese Vollkommenheit zu besitzen, da der Erfolg, also etwas ganz in das Belieben der Götter gestelltes, den Menschen *ἀρετή* gibt und nimmt. Also solch Mensch ohne Tadel kann gar nicht existiren". Pittakos wird übertrumpft mit dem alten Glauben, nach dem *ἀρετή* Gedeihen ist[1]). Dagegen konnte Skopas nichts haben; aber Simonides wußte doch, daß er die Ablehnung des Pittakos nach der entgegengesetzten Seite erwartet hatte. Indem er also seine eigne Meinung vorzutragen beginnt, betont er sehr nachdrücklich, daß er mit dieser strengeren Beurteilung die Menschen keineswegs heruntersetzen wolle, im Gegenteil, „jeder der nur, so viel an ihm liegt, nichts schimpfliches tut, jeder ordentliche Mensch, der nur kein Schurke[2]) und nicht gar zu ungeberdig[3]) ist und zu leben weiß, wie es das Wohl der Gemeinde verlangt[4]), ist eine Ausnahme von den

1) *πράξας εὖ πᾶς ἀνὴρ ἀγαθός.* Eur. Hipp. 700 *εἰ δ' εὖ γ' ἔπραξα, κάρτ' ἂν ἐν σοφοῖσιν ἦ, πρὸς τὰς τύχας γὰρ τὰς φρένας καρπούμεθα.* Es ist durchaus gleich *κατορθώσας τὴν πρᾶξιν* Plat. Euthydem 281 b.

2) *ὃς ἂν μὴ κακὸς ἦι* in der Paraphrase V. 29 streitet mit *πᾶς ἀνὴρ κακὸς κακῶς πράξας*, V. 17. Platon hat *κακός* in seinem Sinne für den moralisch schlechten gesetzt; Simonides kann das nicht wohl getan haben, aber ich getraue mich nicht zu sagen, welches Wort er gebraucht hat; passen würde z. B. *δειλός*.

3) *ἀπάλαμνος* steht hier nicht in der etymologischen Bedeutung „hilflos" wie bei Homer E 597, sondern ist *ὑβριστής* wie bei Pindar Ol. 2, 57, Solon 27, 12 und dem Elegiker, der einen Simonides anredet, Theogn. 481. Theognis selbst, 281 sagt *δειλῶι γάρ τ' ἀπάλαμνα βροτῶι πάρα πόλλ' ἀνελέσθαι πὰρ ποδὸς ἡγεῖσθαί θ' ὡς καλὰ πάντα τιθεῖ*; da sind nicht bloß *ἔργα ὑβριστικά* gemeint, sondern alle zu denen der anständige Mensch, der *ἀγαθός*, seine Hand nicht bietet, *ἀσχήμονα* Ähnlich 1027 *ῥηιδίη τοι πρᾶξις ἐν ἀνθρώποις κακότητος, τοῦ δ' ἀγαθοῦ χαλεπὴ Κύρνε πέλει παλάμη.*

4) *εἰδώς γ' ὀνησίπολιν δίκαν* ist überliefert und die restringirende Partikel, die vielfach mit G. Hermann in die auch an sich verkehrte Kopula verwandelt

πλεῖστοι κακοί[1]) und verdient Anerkennung. Es darf nur kein *αἰσχρόν* dabei sein, dann ist alles *καλόν*". Damit ist ein neues Kriterium eingeführt, die Gesinnung. Nicht auf das was getan wird kommt es an, denn in der Not, in die jeder Mensch einmal gerät, tut er Dinge deren er sich schämt[2]). Auch auf den Erfolg kommt es nicht an, denn der kommt von oben und wechselt, aber wer sich davor hütet etwas ehrloses zu tun, der ist ein Ehrenmann. Das ist eigentlich keine Berichtigung des Pittakos, sondern es wird für eine neue Zeit und Gesellschaft ein neues Prinzip formulirt. Die Maximalforderung, an deren Erfüllung jener mit Schmerzen verzweifelte, wird resolut aufgegeben und dafür eine Minimalforderung erhoben, die jeder erfüllen kann, dann aber auch erfüllen soll. Die Zeit des bevorrechteten Standes und seiner Heroen ist vorüber: die *ἀρετή*, das weiß man jetzt, ist nur um das Leben feil, und erst wenn der Mann für das Vaterland stirbt, sagt man *ἀνὴρ ἀγαθὸς ἐγένετο*[3]) und dann erhält er heroische Ehren, wie er

wird, ist notwendig; es wird ja das Minimum angegeben, das von jedes Mannes Lebensführung gefordert werden muß, damit er als *ὑγιής* gelten kann.

1) *ἠλίθιος* kommt hier zuerst vor, und die Stelle ist für die Urbedeutung des Wortes wichtig. Es begegnet sonst in zwei Verwendungen. Die Athener sagen es wie Simonides von Personen. Da ist es *stultus*, dumm, tölpelhaft. [Hippokrates *π. διαίτης* I 35 gibt eine genaue Definition; der *ἠλίθιος* hat mehr Wasser als Feuer; die *δι' ὄψεως καὶ ἀκοῆς αἰσθήσεις* gehen ihm schwer oder gar nicht ein.] So Komödie und Satyrspiel und dann die Sokratiker, die die Sprache des Lebens nicht verschmähen: Tragödie und Kunstprosa meiden es. Bei Simonides ist die Ableitung von *ἤλιθα*, dessen Herkunft selbst ich freilich nicht kenne, fühlbar. Gut erklärt es Moeris mit *εἰκαῖος* von *εἰκῆι*. Es hat sich entwickelt wie unser „gemein, gewöhnlich". Die Dorer brauchen es von einer Sache bei der nichts heraus kommt. Das wird zuerst negativ gesagt sein wie noch in dem ältesten Beispiel, Pindar Pyth. 3, 21 „Götterzorn ist nicht *ἀλίθιος*, ist kein gewöhnlicher, sondern singulär". Ähnlich Aischylos, der das fremde Wort einmal zugelassen hat, das er in Sicilien gehört haben wird, Agam. 366 „daß der Pfeil nicht zu kurz und nicht ins Blaue gehe, *ἠλίθιος*, vorbei, wie die meisten". Zu *ἠλεός* aeolisch *ἄλλος, ἀλαός ἀλαοσκοπίη* wüßte ich weder formell noch in der Bedeutung die Brücke zu schlagen.

2) Dem *ἀνάγκαι δ' οὐδὲ θεοὶ μάχονται* steht Pindar *σὺν δ' ἀνάγκαι πᾶν καλόν* (Fgm. 122, 12 aus dem Jahre 464) so nahe, daß man an eine Reminiscenz denken könnte. Aber dem Gedanken nach ist auch verwandt *ἐν δαιμονίοισι φόβοις φεύγοντι καὶ παῖδες θεῶν* (Nem. 9, 27, einige Jahre älter als das vorige). An die orphische Personification Ananke ist nicht zu denken.

3) *Ἄνδρες ἀγαθοί* heißen bei Simonides mit vollstem Nachdruck die Gefallenen an den Thermopylen [oben S. 141]. Darin liegt heroischer Kult, und so ist der Kult der Gefallenen auf dem Kerameikos zu beurteilen; dazu stimmt die gewöhnliche Formel, daß Leute fallen *ἄνδρες ἀγαθοὶ γενόμενοι*, *ἀρετή* als Ehre die nur dem Toten

sie verdient. Aber im Leben verzichtet man auf die ἐσθλοί um die ὑγιεῖς[1]) zu bekommen. Dieser Terminus hat sich nicht eingebürgert, aber man braucht nur an den politischen Gebrauch von νόσος und νοσεῖν[2]) zu denken, um die Beziehung auf das Ganze zu spüren, dem der einzelne sich als ein gesundes Glied einfügen soll. Dazu bedarf er der Gerechtigkeit: das weist rückwärts auf Hesiod, der seinem Bruder die Wahrung der δίκη ans Herz legte, und weist vorwärts auf die Ableitung des Staates aus dem Begriffe der Gerechtigkeit. Simonides sagt nicht mehr, als auch ein Tyrann und ein Aristokrat annehmen kann, aber von Pflichten gegen die πόλις würden sie schwerlich geredet haben. Das wirklich neue und bedeutende liegt in der Einführung des αἰσχρόν. Wem fallen dabei nicht eine Menge Stellen des Euripides und der thukydideischen Reden ein, in denen dieser Begriff hin und hergewendet wird[3]). Der sophistischen Gesellschaft ist der feste Ehrencodex der Ritterzeit abhanden gekommen, das Individuum ist frei, aber die Stimme des Gewissens redet eben darum nur vernehmlicher, daß die feste Norm des Herkommens zerstört ist und das was νόμῳ besteht für das unverbindliche Erzeugnis der Konvention gilt. Das Häßliche wird von dem Empfinden des einzelnen in freier

zu Teil wird ist gleichzeitig geläufig. Ich habe das schon Kydathen 26 bemerkt, setze aber gern wieder aus dem Epigramm auf die Gefallenen von Poteidaia her ψυχὰς ἀντίρροπα θέντες ἠλλάξαντ' ἀρετὴν πατρίδα τ' ἠγλάισαν. Ich wiederhole sonst so wenig wie möglich, was ich in der Erläuterung des aristotelischen Gedichtes an die Areta ausgeführt habe (Ar. und Ath. II 405); aber ich setze das Resultat jener Ausführungen mit in Rechnung.

1) Ὑγιής und ὑγίεια pflegt nicht auf das moralische Gebiet übertragen zu werden, nur οὐδὲν ὑγιές wird auch von solcher Nichtsnutzigkeit gesagt. Nur eine Stelle ist mir im Gedächtnis, Aisch. Eum. 535 ἐκ δ' ὑγιείας φρενῶν ὁ πᾶσιν φίλος καὶ πολύευκτος ὄλβος [Über Θ 524 Sitz. Ber. 1910, 374].

2) Zu Eur. Her. 542.

3) Das stärkste εἰ θεοί τι δρῶσιν αἰσχρόν, οὐκ εἰσιν θεοί, Beller. 292, 7. Soph. 226 οὐδὲν αἰσχρὸν ὧν ὑφηγοῦνται θεοί: das sagt Thyestes, dem ein Götterspruch den Incest geboten hat, was er als ἔξω δίκης empfindet. Das ist eigentlich unsittlicher als das berufene Wort des euripideischen Makareus (Aiol. 19), aber das ward nicht beanstandet, und für den wundergläubigen Sinn des Dichters war es auch berechtigt. Wer mag, sehe noch folgende Stellen an, Eur. Hek. 311. Hik. 768. Hipp. 500. Androm. 243. Thuk. II 40. 42 III 42. 63. Natürlich ist es oft nur δυσκλεές, manchmal aber ἐπίφθονον, worin der sittliche Makel liegt. Wenn man das ionische οὐκ ἀεικές, das attische συγγνωστόν (d. i. etwas im allgemeinen αἰσχρόν, das aber in diesem besonderen Falle als οὐκ αἰσχρόν mit angesehen werden soll) hinzunimmt, wird man noch tiefer in die alte Art zu empfinden und zu urteilen eindringen.

Übereinstimmung mit der Gesellschaft verworfen, und wenn auch die Konsequenz des Denkens diesen Begriff ebenfalls als relativ, als *νομιζόμενον*, zu fassen zwingt[1]), so sehen wir, wie sich das Gefühl dagegen aufbäumt, daß ein Makareus zur Entschuldigung der Blutschande sagt *τί δ' αἰσχρόν, εἰ μὴ τοῖσι χρωμένοις δοκεῖ.* Es ist ein Gemeinplatz, daß das Eigentümliche der hellenischen Denkweise darin bestünde, daß die sonst so laxe Volksmoral dasjenige verwerfe, wogegen sich ein sozusagen aesthetischer Widerwille richtet, daß der Hellene im Schönen das Gute gefunden hätte. Das ist wahr, aber doch erst für das attische Jahrhundert. Wir, denen diese ganze Sinnesart fern liegt, können sie nur durch die Einsetzung des so ganz verschiedenen Ehrbegriffs veranschaulichen. Die Ehre ist auch etwas relatives und subjektives, aber ehrlos will keiner gehandelt haben und eine ehrlose Handlung findet keine Verzeihung. Sittlich schön und daher anerkenneswert ist alles, sagt Simonides, woran nichts häßliches ist. Das ist als Gnome beinahe bis zum Oxymoron zugespitzt, denn wenn *καλόν* und *αἰσχρόν* Gegensätze sind wie schwarz und weiß, so ist es leer. Aber er kann auf Verständnis rechnen, weil vorhergeht (allerdings nur wenn vorhergeht) *πάντας φιλέω, ἑκὼν ὅστις ἔρδηι μηδὲν αἰσχρόν.* Das häßliche was nicht dabei sein darf ist das was freiwillig und wissentlich begangen ist. Damit ist die Beurteilung seiner eignen Tat dem Menschen auf das eigne Gewissen geschoben[2]): so lenkt Simonides die Moral auf den Weg zur Sokratik. Es ist wunderbar, daß Platon das nicht herausfand, oder vielmehr es ist nur für seinen damaligen Standpunkt bezeichnend. Ihm war das Problem schon nahe getreten, ob denn jemand überhaupt *ἑκὼν πονηρός* sein könne, da sein Meister an die Allmacht der menschlichen Einsicht glaubte und jede Hand-

1) So die zweite sophistische Dialexis. Die dort citirte Sentenz (adesp. 22) die die Qualifikation einer Handlung vom *καιρός* abhängig macht (Eur. Hipp. 385), hat nicht den sophistischen Sinn, sondern besagt nur, daß die Verletzung des richtigen Maaßes und der richtigen Zeit jedes *καλόν* in *αἰσχρόν* wandeln können. Zu schreiben ist *οὐδὲν ἦν* (Nauck, *ἄν* codd.) *πάντη καλὸν οὐδ' αἰσχρόν· ἀλλὰ πάντ'* (*ταῦτ'* cod. falsch Meineke *ταῦτ'*: dann würde der Numerus gleich sein) *ἐποίησεν λαβὼν ὁ καιρὸς αἰσχρὰ καὶ διαλλάξας καλά.*

2) Die Anerkennung der force majeure öffnet allerdings eine bedenkliche Hintertür, denn z. B. *ἔρως* konnte als eine solche *ἀνάγκη* angesehen werden. In der Tat hat das sittliche Urteil aus diesem Gesichtspunkt immer sehr milde geurteilt, denn wenn es später unter der Wirkung des stoischen Determinismus meistens heißt *fatale erat* u. dgl., so ist das im Grunde dieselbe Entlastung der menschlichen Verantwortung.

lung aus der Einsicht ableitete. Aber die große Erfahrung hatte er noch nicht gemacht, daß es dem Sterblichem möglich ist *ἄνδρ' ἀγαθὸν ἀλαθέως γενέσθαι* und *μηδενὶ ἄλλωι πείθεσθαι ἢ τῶι λόγωι*, ja daß die wahre *ἀρετή* und das wahre Glück den Menschen erreichbar sind, selbst wenn ihm die Götter *ἀρετὴ καὶ ὄλβος* durchaus versagen. Der Tod des Sokrates, nicht seine Lehre oder sein Leben rücken den *ἀνὴρ ἀγαθός* und seine nun rein moralisch aufgefaßte *ἕξις*, die *ἀρετή*, dauernd wieder in den Mittelpunkt der Spekulationen über die menschlichen Dinge; man nannte ihn jetzt den Weisen, während er in der alten Zeit der Held gewesen war, weil er notgedrungen auf die vita activa verzichten mußte[1]). In verändertem Sinne konnte man an die alte Zeit anknüpfen, von der Simonides, der Vorläufer der Sophisten sich abgewandt hatte; Platon speziell hat das Sprichwort gern im Munde geführt, das aus dem Pittakosworte abgeleitet ist, *χαλεπὰ τὰ καλά*: in ihm ist der Gegensatz zu dem simonideischen *πάντα τοι καλὰ τοῖσιν αἰσχρὰ μὴ μέμεικται* unverkennbar. Aber damit das möglich würde, mußte der Begriff der *ἀρετή* gänzlich ungewertet sein, und auf diesem Wege ist das Gedicht des Simonides eine wichtige Etappe: man darf es sich nur nicht von dem jungen Platon verwirren lassen[2]). Es gibt

---

1) Vgl. den Excurs, S. 188.

2) Vergeblich ist alle Mühe gewesen aus dem Protagoras ein wissenschaftliches Resultat herauszudestilliren; man fand es, weil man meinte, es müßte darin sein. Daß die Beurteilung des *ἡδύ* der ganzen Lebenauffassung des ernsten Platon zuwiderläuft, ist zugestanden. Zwar war der Verfasser des Protagoras keineswegs ein Hedoniker; er würde weiter disputirt haben und dargelegt, daß das *ἀγαθόν* allein *ἡδύ* sein könnte; aber er läßt doch seinen Sokrates auf einer Basis disputiren, die er bei ihm sonst perhorrescirt. Das von dem Verfasser selbst angegebene Resultat ist, daß Protagoras und Sokrates in der Sache sich im Kreise herumgedreht haben. Lassen wir das einmal gelten. Sehen wir das als von dem Dichter beabsichtigt an, was er erreicht. Das ist, daß vor der Verstandesschärfe und Ironie des Sokrates sich die vornehmen Weisheitslehrer alle blamiren, der größeste am meisten. Die Leute disputiren über das was ihre Kunst zeigen kann, über ihre Kunst am liebsten; Dichtererklärung und Synonymik sind Mittel zum Zweck; Sokrates zwingt sie über moralische Probleme zu disputiren; das ist sein Steckenpferd. Er ist den andern immer über, nicht durch seine tiefere Weisheit, nicht durch sein moralisches Ethos, sondern durch Schlagfertigkeit, Witz und Humor. Das Moralische ist auch für den Verfasser weder Gegenstand des Studiums noch Kriterium des Wertes. Er hat gar nicht die Absicht abstrakte objektive Wahrheiten zu finden oder zu suchen, sondern er gibt als Dichter ein Bild des Lebens, das er gelebt, der Eindrücke, die er empfangen hat. Er hat wie der naive Bursche, den er zuerst einführt, erwartungsvoll den Weg zu allen genommen, die Weisheit besitzen sollten, und er

die moralischen Anschauungen der Generation, die sich an das Erreichbare haltend die praktische Tüchtigkeit erzeugte, welche den Perser vertrieb und das attische Reich gründete.

Wenn wir es nun verstanden haben, so gewinnen wir für die Beurteilung des Dichters einen Eckstein, denn wir haben ein fast vollständiges Gedicht. Es ist ein Erzeugnis des Witzes, nicht der Phantasie; es fehlt nicht nur der Mythus, sondern auch die ganze künstlich aufgeputzte Sprache, die, so viel wir sehen, Pindar niemals ablegen kann, weil sie ihm Natur geworden ist[1]): Simonides verfügt über verschiedene Töne, die er bewußt anzuschlagen weiß. Hier haben wir eigentlich nur durch das Versmaß Poesie, ganz wie in vielen sophistischen Diatriben des Euripides. Das angemessene Organ für solche Gedanken

---

hat unter ihnen einen getroffen, der ihnen allen über war, weil er erkannte und bekannte, daß er keine Weisheit besaß. Das bewunderte und schilderte der Schüler, aber eine sittliche Größe, ein Heros war er ihm noch keinesweges; er sah in ihm den weitaus besten *σοφιστής* und fand ihn noch zuweilen etwas komisch. Wenn ein Anfänger ein Buch schreibt, so pflegt die Anregung dazu sehr stark literarisch zu sein. Platon stellt denjenigen Sophisten in die Mitte, den er nie gehört hatte und der längst tot war; den nimmt er also aus seinen Büchern. Prodikos kannte er persönlich: das zeigt der Baß und das Costum des kränklichen Herren; aber was er parodirt, geht seine Schriftstellerei an. Hippias wird hier um seines pretiösen Stiles willen verspottet: die Person erhält in dem Dialog ihr Teil, der nach ihr heißt. Wenn der übermütige Jüngling, der diese Satire schrieb und eben seine Tragödien verbrannt hatte, als Dichter sich nach einer Anlehnung umsah, so konnte er unmöglich die Komödie vergessen. Und richtig, er hat ja direkt an die Schmeichler des Eupolis angeknüpft, der später auch dem Xenophon die besten Motive lieferte. Eine Komödie ist dieser Dialog und der kleine Hippias auch: es sollte bald die Zeit kommen, wo derselbe Dichter zur Tragödie zurückkehrte. Aber was ihm dazu die Stimmung und zum Prophetenberuf die Weihe gab, hat er noch nicht erlebt. Als er im Gorgias an den Protagoras anknüpfend seine erste Tragödie vollendet, liegt die für immer entscheidende Erfahrung dazwischen. Der Protagoras ist das älteste Werk Platons, wenn nicht ein Paar Epigramme älter sind, Spielereien, zu denen Onkel Kritias die persönliche und literarische Anregung bieten konnte.

1) Nur in dem Eingange eines solchen Gedichtes, den Chamaileon als Beleg für Pindars Erotik anführt (127 Bgk. aus Athen. XIII 601), ist Sprache und Versmaß ganz schlicht; *εἴη καὶ ἐρᾶν καὶ ἔρωτι / χαρίζεσθαι κατὰ καιρόν. / μὴ πρεσβυτέραν ἀριθμοῦ δίωκε θυμὲ πρᾶξιν.* Je ein enhoplisches Kolon als Stollen, zwei verbundene als Abgesang. Aber das wird Zufall sein: das Liebesgedicht an Theoxenos (123), das auf dieses Bezug nimmt, ist ganz in dem gewöhnlichen hohen Stile. Und wenn das Trinklied an Thrasybulos, wie Blaß richtig gelehrt hat, eine ganz kleine Strophe hatte, so ist die *λέξις* doch *μεγαλοπρεπής*.

scheint uns die Prosa der sophistischen Rede oder des Dialoges, und doch werden wir diesen Anfang der Gedankenlyrik nicht prosaisch schelten; wir werden nur verstehen, wie Lasos Begründer der Eristik heißen kann. Die Poesie war Jahrhunderte lang die einzige Ausdrucksform gewesen und immer noch die leichteste und die einzige, in der es möglich war, Gedanken vor das große Publikum zu bringen. So fremdartig uns jetzt wäre, daß ein Denker zur Laute griffe und seine moralischen Distinktionen vorsänge, so natürlich war es damals; übrigens bietet ja die Spruchdichtung des deutschen Mittelalters zu der des hellenischen eine vollkommene Parallele. Die Elegie und bei Phokylides auch das rein epische Maß hatten längst inhaltlich solche lehrhaften Gegenstände behandelt; Simonides, melischer Dichter von Beruf, wendet die ihm vertraute Form an, mit bewußter Kunst auf die Schmuckmittel des prunkvollen lyrischen Stiles verzichtend. Wie es die Elegie getan hatte und die Lyrik, da sie keine zwecklose Schreibtischpoesie ist, auch tut, dichtet er für einen bestimmten Anlaß und an eine bestimmte Person, die er anredet; aber er trägt durchaus seine subjektiven Gedanken vor und redet aus eigner Person.

Wo und wie trug er sein Gedicht vor? welcher Gattung gehört es an? Blaß hat die richtige Antwort gegeben, indem er es ein Skolion nannte. Zwar ob es eine so benannte Abteilung unter den Werken des Simonides in der alexandrinischen Ausgabe gegeben hat, ist fraglich; in der Pindars gab es bekanntlich keine, und die Gedichte von ihm, die in voralexandrinischer Zeit Skolien hießen, müssen also unter den Enkomien eingereiht gewesen sein, was dem etymologischen Sinne dieses Namens ja auch angemessen ist. Auch von Bakchylides ist kein Skolienbuch bekannt; dafür treten aber *Ἐρωτικά* ein. Schließlich ist der Name unwesentlich; das aber leuchtet ein, daß dies kleine gesungene Lied an denselben Ort, an den Tisch des Festmahles, gehört, wo die Elegieen gesungen (d. h. zu einer conventionellen Flötenmelodie recitirt) worden sind, die wir in der Theognissammlung erhalten haben, und die Liederstrophen zu der von dem Sänger selbst gespielten Laute wirklich gesungen sind, die den Namen Skolien immer behalten haben. Wenn selbst ein Kimon seinen Vers singen konnte, so versteht es sich von selbst, daß ein Dichter, wenn er an den Tisch der Vornehmen zugezogen wurde, sich mit etwas besonderem und eigenem hervormachen mußte. Er schuf, wenn sein Lied gefiel, eine neue Weise für das Kommersbuch, und die platonische Gesellschaft im Hause des Kallias wird dieses Lied so gut kennen, weil sie es beim Weine hörten und

sangen[1]). Also wir haben in solchen Liedchen gar keine chorische Lyrik. Bei den Männermahlen ist das echte Lied, das Lied des Alkaios und Anakreon, erhalten geblieben und auch von den Chormeistern geübt worden. Das bestätigt sich durch das Versmaß. Der Tanz fiel fort; Einfachheit war beinahe unerläßlich, wie wir sie in manchen kleinen Stücken des Bakchylides auch finden[2]). In diesem Falle ist unverkennbar und entscheidet die Sache endgiltig, daß das Versmaß des Simonideischen Gedichtes mit der bekanntesten Skolienstrophe die allerengste Verwandtschaft zeigt.

Das Versmaß muß ich noch, so weit ich kann, erläutern[3]): dann hoffe ich, darf das Gedicht als verstanden gelten.

— ◡◡ — | ◡◡ — ◡ — ◡ — —
◡◡ — — | — ◡ — ◡◡ — ◡ — | — ◡ — ◡◡ — ◡ — | ⏓ — ◡ —
◡◡ — ◡ — | — ◡ — ◡◡ — ◡ — | — ◡ — ◡◡ — ◡ —
◡ ⏖ — ◡ — | — ◡ — ◡◡ —
— — ◡ — | — ◡ — ◡◡ —
◡ — — | ◡ — —
— ◡ — ◡◡ — — | — ◡ — ◡ — —

V. 1 ist ein ionischer Trimeter, von der gewöhnlichsten Form des Phalaeceus nur dadurch unterschieden, daß der erste Fuß choriambische Form hat. Das gewöhnlichste Maß des Skolion hat den Phalaeceus als Stollen. In V. 2 folgt auf einen steigenden Ioniker die Verbindung von zwei Glykoneen mit einem iambischen Metron, die als stichisch wiederholter Vers, genauer als kleine Strophe der Form a a b, in mehreren Gedichten des Alkaios vorliegt. Für jeden, der den Glykoneus als eine Umbiegung des iambischen Dimeters kennt, hat die Strophe bis hierher nichts auffälliges. Auch V. 3 fügt sich noch gut. Denn in ihm steht

1) Als diese Verwendung aufhörte, war es auch um die Popularität des Liedes geschehen, soweit sie nicht mittelbar durch Platon erhalten blieb. Denn die Gedanken hatten nach der Sokratik keinen Wert mehr. Aus alter Zeit könnte man einen Nachklang wie bei Pindar (oben S. 176) so bei Theognis finden, der 1183 zu Kyrnos sagt, daß die Sonnenstrahlen keinen bescheinen, *ὧι μὴ μῶμος ἐπικρέμαται.* Aber das wird eher zu fassen sein wie es 801 steht, daß es Keiner allen recht machen kann. Semonides 4 *πάμπαν δ' ἄμωμος οὔτις οὔτ' ἀκήριος* ist objektiv gesagt, jeder hat seine schwache Seite. Das Epos kannte noch viele *ἀμύμονες.*

2) Aber Fgm. 27 Bgk. rivalisirt er mit Pindar in dessen Stile, vgl. Pindars Skolion an Thrasybulos.

3) [Ich lasse den Versuch der Erklärung stehn, obgleich ich jetzt einiges anders fassen möchte; das würde zu weit abführen.]

vor zwei Glykoneen ein iambisches Metron mit zweisilbiger erster Senkung, was wir in den Trimetern des Dramas anapestischen Anlaut nennen. Das findet sich genau ebenso in dem Abgesange des Skolions, dort vor einem Choriamben, so daß die Deutung klar ist. Aber nun wird es unsicher, weil der Text mehrere Deutungen zuläßt. Zweimal ist ein Dochmius überliefert, wenn man eine Auflösung und damit den einzigen Verstoß gegen die lesbische Silbenzählung zugibt. Für den Dochmius spricht, daß er in dem Skolion auch steht, und das schlägt für mich durch. Aber es muß zugegeben werden, daß die in der dritten Strophe überlieferte Form ⏑⏑ — ⏑ —, also wie in V. 3, sehr ansprechend ist und sich in der zweiten Strophe ohne wirkliche Änderung herstellen läßt[1]). Der Dochmius ist in solchen aeolischen Strophen der „schiefe“ Vers, wie sein Name verlangt, d. h. er durchbricht die Gleichheit des durchgehenden Metrums. Das tut das Glied *Maecenas atavis* auch, mit dem er in V. 4 verkoppelt ist, und das in V. 5 ein regelmäßiges iambisches Metron vor sich hat. V. 6 zwei Bakcheen, d. h. zwei iambische Metra; vielleicht waren sie mit dem folgenden letzten Verse verbunden. Dieser verbindet den Pherecrateus mit dem Ithyphallicus, die sehr häufig rhythmisch gleichgesetzt erscheinen und es im Grunde auch sind. Jeder von ihnen ist als Schlußvers gewöhnlich, verbunden stehn sie z. B. in anderer Reihenfolge am Schlusse der Strophe von Pindar Pyth. 2; sie werden beide den Wert von je zwei Metra (Takten) gehabt haben. Nach welchen Gesetzen und ob überhaupt nach einem demonstrablen Gesetze diese Glieder zu einer Strophe verbunden sind, kann ich nicht sagen. Aber sie erscheint allerdings als eine Steigerung der Skolienstrophe, deren metrische Ingredientien alle vorkommen.

Bakchylides XIV.

Als ich zwei Gedichte des Bakchylides benutzen wollte, überzeugte ich mich, daß die Gedanken trotz den einfachen Worten gänzlich verkannt waren. Ich mußte sie also erläutern, und das ließ sich in einer Anmerkung nicht genügend tun.

XIV. *εὖ μὲν εἱμάρϑαι παρὰ δαί[μονος ἀν]ϑρώποις ἄριστον·*
συμφορὰ δ᾽ ἐσϑλὸν ἀμαλδύνει βαρύτλατος μολοῦσα,
5 *[λαμπρ]ὸν [δὲ καὶ] ὑψιφανῆ τεύχει κατορϑωϑεῖσα· τιμὰν*
δ᾽ ἄλλος ἀλλοίαν ἔχει.

---

1) Nach Entfernung von *ἄν* beim Conjunktiv, *ὃν ἂν ἀμήχανος συμφορὰ καϑέλῃ*, das zuzusetzen dem attischen Prosaiker nahe lag.

[μυρί]αι δ' ἀνδρῶν ἀρεταί· μία δ' ε . . . . . . ν πρόκειται,
10 [ὃς τὰ] πὰρ χειρὸς κυβέρνα[σεν δι]καίαισιν φρένεσσιν.
[οὔτ' ἐν] βαρυπένθεσιν ἁρμόζει μάχαις φόρμιγγος ὀμφὰ
καὶ λιγυκλαγγεῖς χοροί,

15 [οὔτ' ἐν] θαλίαις καναχὰ [χαλκ]όκτυπος, ἀλλ' ἐφ' ἑκάστωι
[καιρὸς] ἀνδρῶν ἔργματι κάλλιστος· εὖ ἔρ-
δόντα δὲ καὶ θεὸς ὀ[ρθοῖ][1]).

Danach geht der Dichter zum Thema über. Offenbar steht der letzte Spruch der Eingangsbetrachtung correlat zu dem ersten, und beide sind dem Dichter durch den Anlaß seines Gedichtes eingegeben. „Gott hält den aufrecht der tüchtig handelt", das hat der Sieg bewiesen; „des Menschen bestes ist, daß ihm Gott gutes beschert": der Sieger hat diese *εὐδαιμονία*. Was dazwischen steht muß sich also zu einer Periode des Gedankens abrunden. Leicht ist die erste Strophe; sie führt nur aus, daß die Gunst Gottes bald den bald jenen hebt und sinken läßt; *πράξας γὰρ εὖ πᾶς ἀνὴρ ἀγαθός, κακὸς δ' εἰ κακῶς, ἐπὶ πλεῖστον δὲ καὶ ἄριστοι οὓς ἂν οἱ θεοὶ φιλῶσιν.* Leicht sollte auch verstanden werden, daß später in der gewöhnlichen parataktischen Form eine Vergleichung gegeben wird. „Wie Lautenspiel und Tanz nicht in die Schlacht, Waffengerassel nicht auf das Symposion gehört[2]), so hat jedes Ding seine Zeit, und wer den Augenblick ergreift, den segnet Gott". Dann bleibt aber auch über das Mittelstück kein Zweifel

---

1) Ich bezeichne die wichtigeren Ergänzungen, die meist von Jebb herrühren; einiges weitere sah dann ziemlich jeder, 5 und 10 habe ich schon früher hergestellt. Blaß hat einen unmöglichen Text gegeben; auch 22 kann seine Ergänzung sich nicht behaupten, denn „dem Kleoptolemos zu Liebe" kann man nicht „des Pyrrhichos Sohn" d. h. den Kleoptolemos „besingen". [Das wird auch dadurch nicht möglich, daß Jebb keine *unfitness* darin findet. V. 5 scheint mir jetzt die Behandlung zu gewaltsam. Es ist überliefert: . . . . ονηδηνψι, dann ηδη gestrichen und και . . übergeschrieben. E. Schwartz vermutet ἢ τὸν κακὸν ὕψ. Das möchte ich vorziehen, nur daß καί statt ἤ eintreten muß. Vgl. Solon 13, 69, aber bei einer so befremdenden antiken Variante bleibt es immer unsicher.]

2) Ich will die Mißverständnisse der Vergleichung nicht aufstechen. Zu V. 15 vgl. Horaz 1, 27, 4 *vino et lucernis Medus acinaces immane quantum discrepat,* nach Anakreon. Natürlich denkt der Dichter nebenbei: ich weiß auch, für jede Gelegenheit den Ton zu treffen, habe auch die ἀρετή und darf auf κῦδος rechnen. Aber er spricht das nicht aus; er nimmt nur die Vergleichung aus dem eigenen Handwerk.

(abgerechnet eine Lücke, die ich nicht füllen kann)[1] „die Menschen haben viele verschiedene *ἀρεταί*, aber es wird in praxi immer nur eine von ihnen gefordert, dem genug zu tun was just vor ihnen liegt". Also das Ganze; „Glück braucht der Mensch; das gibt es nicht alle Tage. Viele Wege führen dazu, man muß nur jedes mal den graden finden. Tue im Momente was im Momente nötig ist, dann hast du Glück. Heute feiern wir einen, der *εὖ ἔρεξε*, der *εὐδαίμων ἐγένετο*"; man kann auch sagen *ἀνὴρ ἀγαθὸς ἐγένετο*, das ist ziemlich dasselbe. Die *ἀρετή* ist nicht gleich *κῦδος*, aber nur das ist *ἐνεργείαι ἀρετή* was *κῦδος* erhält; die andern sind es *δυνάμει*. Das wird hoffentlich genügen; nur noch ein Misverständnis muß abgewiesen werden, zu dem unser moralisirendes Empfinden leicht kommen kann. Man ist über *δικαίαισιν φρένεσσιν* gestolpert und hat das gänzlich deplazierte hineingetragen, daß es sich überall darum handelte, Gerechtigkeit zu üben; wo man denn genötigt wird, wider jeden Sprachgebrauch in *εὖ ἔρδοντα* V. 18 eine moralisch gute Handlung zu suchen. Eine Art Moral ist freilich dabei; der Dichter verlangt, daß der Sieg mit erlaubten Mitteln errungen sei, nicht *πᾶν ἔρδοντα*, wie man nur dem Feinde begegnen darf, *πανούργως* (Pind. Isthm. 3, 65). Auf dem Sportplatze wie beim Pferdehandel bilden sich leicht üble Usancen heraus, denen gegenüber der anständige Mann auf fair play hält. Daran mag man eher denken als an die sokratische *δικαιοσύνη*. Daß das ganze Gedicht einem Siege mit dem Wagen gilt, also der Sieger gar keine andere Leistung aufzuweisen hatte als die *δαπάνα*, ist unserem Gefühle mit Recht anstößig; aber das trifft nicht den Dichter, sondern seine Zeit.

Bakchylides X.

Das Gedicht ist für einen gewerbsmäßigen Läufer aus Athen verfertigt, der vermutlich Pasias hieß. Der Dichter hat, wie ihm auf-

1) Jebb ergänzt geistreich *εὐδαίμων*. Aber zu *ἀρετὴ πρόκειται* paßt das nicht gut; es ist gesagt wie *ἆθλον πρόκειται*, aber auch *ἀγὼν πρόκειται*, denn es ist *εὖ ἔρξαι* zunächst gefordert. Blaß ergänzt *ἐς κοινόν*, was den allerdings erwarteten Gedanken *ἑκάστοτε* nicht gut ausdrückt; denn wonach alle streben, das wird doch nie ihnen gemeinsam. [Das Wahre, *ἐκ πασᾶν*, ist von Richards und Jurenka gefunden; *πρόκειται* ist also *προφερεστάτη ἐστίν*. Ich hätte also übersetzen müssen „aber den ersten Rang hat die desjenigen, der den Moment richtig zu sehen weiß", und darauf hätte mich der Aorist *κυβέρνασεν* führen sollen, den ich selbst hergestellt hatte; freilich druckt man immer noch *κυβερνᾶται*, ohne auch nur ein Wort darüber zu verlieren, daß dies Medium ad hoc erfunden wird.]

gegeben war, die Liste der Siege in Verse gebracht[1]) und fährt mit dem ihm geläufigen Gedanken fort, „die Menschen streben auf vielen Wegen zu demselben Ziele, dem Ruhme; dafür wenden sie ihre verschiedenen Kenntnisse an"; er hätte auch sagen können, ihre *ἀρεταί*, die er nun aufzählt

μυρίαι δ' ἀνδρῶν ἐπιστᾶμαι πέλονται.
ἢ γὰρ σοφὸς ἢ Χαρίτων τιμὰν λελογχὼς
40 *ἐλπίδι χρυσέαι τέθαλεν,*
ἤ τινα θευπροπίαν εἰδώς· ἕτερος δ' ἐπὶ παισίν
ποικίλον τόξον τιταίνει·
οἱ δ' ἐπ' ἔργοισίν τε καὶ ἀμφὶ βοῶν ἀγέλας
45 *θυμὸν αὔξουσιν· τὸ μέλλον δ' ἀκρίτους τίκτει τελευτάς,*
πᾶι τύχα βρίσει. τὸ μὲν κάλλιστον ἐσθλῶν
ἄνδρα πολλῶν ὑπ' ἀνθρώπων πολυζήλωτον εἶμεν·
οἶδα καὶ πλούτου μεγάλαν δύνασιν,
50 *ἃ καὶ τὸν ἀχρεῖον τίθησι*
χρηστόν· τί μακρὰν γλῶσσαν ἰθύνας ἐλαύνω
ἐκτὸς ὁδοῦ; πέφαται θνατοῖσι νίκας
ὕστερον εὐφροσύνα — —

„unter Flötenschall und Liedern". So viel ist von den letzten Versen

---

1) V. 18 redet er ihn an, von da ab aber spricht er von ihm in dritter Person. Also hat Blaß richtig dazwischen voll interpungirt. Dieser Wechsel muß erklärt werden. Es ist in der Ordnung, wenn das Verzeichnis der Siege dasjenige ist was Phema, die im Eingange angeredet ist, über alle Lande verkündigt. Das Lied ist gleichsam nur ein Instrument der Göttin. Mit ihrer direkten Anrede beginnt das Gedicht; man erwartet eine Schilderung ihres allgemeinen Wirkens in den lückenhaften Versen, mit *καὶ νῦν*, 9, erst den Übergang zu dem speziellen Falle; passend mochte gesagt sein, daß Phema sich zu ihrem Geschäfte der Poesie bediene. In dem zweiten Satze wird der Sieger angeredet: irgend wo hat also sein Name gestanden, der überhaupt nur in dieser Partie gesucht werden kann: wo sonst als in dem zweiten Satze, wie sonst als im Vocativ? [Wie das jetzt bei Blaß und Jebb steht, fehlt die Anrede ganz, ein Beweis daß sie in die Irre gehn.] Also wird es bei *Πασία τίν* sein Bewenden haben, durch Conjectur, wenn etwas anderes da gestanden hat; .... *ειρες* im folgenden Verse ist auch noch immer ein Rätsel und in V. 13 ist wieder ein Fehler. Kenyon hatte nicht übersehen, daß die Absicht bei der Bestellung des Liedes nur auf die Verbreitung der Siegeskunde zielen kann, und daher interpungirt *ἵν' ἀθάνατον Μουσᾶν ἄγαλμα ξυνὸν ἀνθρώποισιν εἴη χάρμα τεᾶν ἀρετᾶν*; aber das Lied kann nicht ein allgemeines *χάρμα* der Großtaten sein. Auch hier ist eine Corruptel: *ξυνὸν ἀνθρώποισι θείη χάρμα* ist zu schreiben.

noch kenntlich; aber von der Schlußgnome nur die unzureichenden ersten Buchstaben *χρητι*.

Es ist zunächst klar, daß bis V. 45 die *ἐπιστᾶμαι* aufgezählt werden, und daß darauf die Unsicherheit des Erfolges angegeben wird, ganz wie XIV 2[1]). Dem gegenüber ist das beste — was? Es könnte sein: Erfolg von den Göttern, einerlei womit, zu bekommen. Aber so hat er hier nicht geredet, denn er sagt „ich weiß wohl, auch das Geld ist so mächtig, daß es den Lumpen adelt, doch wozu weiter schweifen? hier wo wir die Wonne eines Siegesfestes miterleben ist offenkundig, was das beste ist". Schade, daß die Schlußgnome uns nicht zu Hilfe kommt. Aber auch so ist klar, daß das so herrlich belohnte Streben, der Athletenberuf, gegenüber anderen als der beste bezeichnet war. Der Athlet, der mit seiner Körperkraft alles macht, verachtet den Schwächling, der es mit seinem Gelde leider nur zu oft zwingt. Aber heute, als Sieger. steht er erhaben über alle da. Er wird einer von der ungebildeten Bande gewesen sein, die von dem vornehmen Sportsman über die Achsel angesehen wurden und bei Denkern wie Xenophanes den ganzen Sport in Mißkredit brachten; Bakchylides wird den obscuren Gesellen auch nicht geachtet haben, aber er machte das Lied, das der Schwager des Siegers bestellte und bezahlte. Darin befolgte er denn auch die Anschauungen des Siegers, und wenn er sie nicht leicht begründen konnte, so trat dafür der Erfolg des Siegesfestes ein. Wenn denn also in der ausgeschriebenen Partie die verschiedenen Lebenswege aufgezählt werden, so kann das *κάλλιστον ἐσθλῶν*[2]) unmöglich sein *πολλῶν ὑπ᾽ ἀνθρώπων πολυζήλωτον εἶμεν*, denn das kann eben auf allen Wegen erreicht werden, sondern es muß der Beruf des Siegers bezeichnet sein, zumal er vorher fehlt[1]), „die Leute treiben es so und so, aber schöner als alles ist von den Menschen beneidet

---

1) Die Überlieferung [die ich früher verteidigen mußte] ist nicht nur grammatisch untadelhaft, sondern ergibt auch den nötigen Sinn *ἐπεὶ δὲ τοῦ μέλλοντος ἅπασαι στοχάζονται, ἀνάγκη ἄδηλον εἶναι τὴν τελευτὴν ἑκάστης πῆι ἀποβήσεται, τῆς τύχης τὴν ῥοπὴν διδούσης*.

2) Die Handschrift hat *εσελων*, aber das ist wirklich ein lapsus calami. *ε* ist ja ein unvollständiges *ϑ*. Auch auf Steinen kommt so etwas oft genug vor. Der Töpfer *Ἀριστόνοφος* ist nun wohl glücklich begraben: möge ihm die *Δωροφέα* von Naxos bald folgen, die trotz dem gesunden Urteils Röhls über IGA 411 namentlich in grammatischen Büchern paradirt.

3) Verkehrt hatte ich versucht, den Worten durch die Annahme einer syntaktischen Härte (*πολλῶν ἐσθλῶν ἕνεκα πολυζήλωτον*) Sinn zu geben. Die Änderung der Quantität ist kaum eine.

zu werden — als was? als Sieger in den Wettspielen, erwarten wir. Also als *ἀνὴρ ἐσθλός*. Das ist sehr anspruchsvoll gesagt, aber daß der *ἑλλάνικος* vor allen andern sich als *ἀνὴρ ἀγαθὸς γενόμενος* vorkommen mußte, wird nun wohl eingeleuchtet haben, und hier folgt gleich, „mancher meint, er könne auch durch Geld *χρηστός* werden, aber — wir sehen ja den wahren heute vor unsern Augen“.

Nun die andern Lebensberufe, eine Partie die mir gleich beim ersten Lesen darum so merkwürdig erschienen ist, weil sie mir im Keime die in späterer Zeit herrschende Lehre der drei *βίοι* zeigte, *φιλότιμος φιλοχρήματος φιλήδονος*. Am breitesten ausgeführt stehn sie in Dions vierter Rede; kurz und scharf bezeichnet sie Kleanthes in seinem Hymnus V. 27.

> *οἱ μὲν ὑπὲρ δόξης σπουδὴν δυσέριστον ἔχοντες,*
> *οἱ δ' ἐπὶ κερδοσύνας τετραμμένοι οὐδενὶ κόσμωι,*
> *ἄλλοι δ' εἰς ἄνεσιν καὶ σώματος ἡδέα ἔργα.*

Sie stehen aber schon bei Aristoteles Eth. I 3, [Platon Staat. 581c]. Damals war die Entscheidung zu Gunsten des *φιλόσοφος* gefallen; das konnte nicht von Anfang so sein, wo der Glanz des Ruhmes zum *ἀνὴρ ἐσθλός* gehörte. An erster Stelle erscheint der *φιλόσοφος* auch bei Bakchylides; seine Vertreter sind Dichter und Seher[1]). So schon bei Solon in dessen Aufzählung der Erwerbstände, 13, 51. Dann kommt der *φιλήδονος*. Da erwartet man zunächst den Trinker; aber der paßte hier nicht, wo es sich um den einen sichtbaren Erfolg und eine *ἐπιστήμα* handelt: da erscheint denn das *κυνηγέσιον παίδων*, mit Platon zu sprechen[2]). Der *ἐρωτικὸς ἀνήρ* kann gar nichts anderes sein als der *φιλόπαις*, wie es noch Platon von seinem Bruder Glaukon sagen läßt (Staat 474d). Wer Theognis kennt und Pindar (123 z. B.) und die Sokratik sollte doch über eine solche Stelle nicht stolpern. Und was sagt Solon? *ὄλβιος ὧι παῖδές τε φίλοι καὶ μώνυχες ἵπποι καὶ κύνες ἀγρευταὶ καὶ ξένος ἀλλοδαπός*. Die Anschauung hatte im vierten Jahrhundert tatsächlich sich etwas verschoben, aber es wäre sehr verkehrt, wenn

1) Da unbedingt auch der Seher weise ist, gliedert sich dieser Satz so, daß *σοφός* die beiden Unterabteilungen hat, je nachdem die Weisheit von den Chariten stammt oder aus dem Besitze alter Göttersprüche. Das ist allenfalls möglich den überlieferten Worten zu entnehmen, aber ungleich wahrscheinlicher ist *ἢ γὰρ σοφός, ἐκ χαρίτων τιμὰν λελογχὼς ἢ τινα θευπροπίαν εἰδώς*.

2) Protag. Eingang. Bei Pindar Isthm. 2, 2 heißt es von den alten Dichtern *ῥίμφα παιδείους τόξευον ὕμνους*. Die Jagd des *φιλόπαις* ist der Inhalt des berühmten Epigrammes von Kallimachos 31.

man meinen wollte, daß dem Misgolas, den Aischines als einen rechten *φιλόπαις* schildert, die Neider seines Glückes und seiner Gewandtheit gefehlt hätten. Und noch Kallimachos, selbst ein rechter *φιλόπαις*, sagt[1]) *γηράσκει δ' ὁ γέρων κεῖνος ἐλαφρότερον, κοῦροι τὸν φιλέουσιν, ἑὸν δέ μιν οἷα γονῆα χειρὸς ἐπ' οἰκείην ἄχρις ἄγουσι θύρην.* Endlich kommt mit denen die Äcker und Herden suchen der *βίος φιλοχρήματος.* Diesen allen steht der gegenüber der als *ἐσθλὸς ἀνήρ* beneidet werden will, insbesondere der Athlet: ist der *φιλότιμος* zu verkennen? Pindar konnte den Menschen die Wahl unter den vielen Lebenszielen nicht frei geben; es gibt sie wohl, aber sie werden angeboren und dem Stande, an den er sich wendet, ist sein hohes Ziel gesteckt, nach dem alle andern vergebens ringen. „Was angeboren ist das taugt etwas. Wohl versuchen viele, durch angelernte Vorzüge Ruhm zu erlangen, aber es ist besser zu schweigen von solchen Gott (der Natur) zuwiderlaufenden Bestrebungen. Es gibt ja Wege, die führen höher, aber die sind nicht für jedermann. Meine Dichterkunst ist eine solche seltene Gabe, und der Sieger den ich besinge ist auch von Gott zu seiner Kraft und Kunst berufen" (Ol. 9, 100). Diese Parallele wird er nicht müde zu ziehen. Es ist gewissermaßen der *φιλόσοφος* und der *φίλοτιμος βίος*, die komplementär neben einander stehn. Der *φιλοχρήματος* ist insofern unvermeidlich, als jeder sich schaffen muß, wovon er lebe; aber das ist gemein, eben weil es jeder muß. Wohl bedarf der adlige Herr für seinen Sport und seine Liberalitäten Geld, und erst recht der König; aber das ist Mittel zum Zweck, und der Dichter begehrt kein Geld (sein Auskommen hatte er), weil er zu seinem Berufe es nicht braucht[2]). Das geht alles oder geht doch richtig nur den Weg, den Gott einem jeden vorgezeichnet hat; aber der Mensch

---

1) Fgm. 11 aus dem ersten Buch der Aitia. Wer leugnet, daß das in den Buchstaben *ἐν πρώτωι ἐπῶν* bei Stobaeus überliefert ist, ist dazu reif von Liebeselegieen des Kallimachos zu träumen: über griechische Texte mitzureden ist er nicht reif.

2) Wer sich nicht in den Theoxenos verliebt, sagt Pindar Fgm. 123, muß von Aphrodite verlassen sein und sich entweder von der Sorge um des Lebens Notdurft so hinnehmen lassen, daß er für etwas Schönes unempfänglich geworden ist, oder frech wie ein Weib alles ohne Unterschied nehmen. Ich citire den Spruch nicht wegen seiner für des Dichters Weiberverachtung durchschlagenden Bedeutung, sondern weil *περὶ χρήμασι μοχθίζει βιαίως* so ganz zu dem vielmißhandelten *ὁ χρηματιστὴς (βίος) βίαιός τίς ἐστιν* bei Aristoteles Eth. Nikom. I. 3 p. 1096a5 stimmt und dessen richtige Deutung durch Rassow (rhein. Mus. 43, 586) bestätigt.

hat keine Wahl. Er kann ja nicht werden was er nicht ist. Die Begabung ist verschieden; es ist der eine weise, der andere kräftig, der dritte beredt (Pyth. 1, 41): in so engen Grenzen hält er die Unterschiede, wo er nur an Standesgenossen denkt. „Man kann auf vielen Wegen mit Götterhilfe zum Erfolge, zur *εὐπραγία* gelangen: ihr seid dem Zeus zugefallen": so sagt er zu einem Geschlechte aus Aigina (Ol. 8, 13); ganz so fühlte er sich dem Apollon zugetan. Wenn er also sein Prinzip dem Streben anderer nach Gold oder Landbesitz entgegensetzt (Nem. 8, 37), so schätzt er nicht den Wert der Güter ab, verlangt noch viel weniger, daß die andern sich sein Lebensziel auch wählen, er hebt nur seinen ihm von Gott gegebenen Beruf von dem auch eingeborenen der Menge seiner Standesgenossen ab. Ich habe das ausgeführt um mir den Weg zu dem Verständnis eines Bruchstückes zu bahnen, das Sextus anführt um zu beweisen, daß die Dichter die Verschiedenheit der Menschen in dem Urteil über *αἱρετά* und *φευκτά* bezeugen. „Den einen ergötzt der Wagensieg, den andern Leben in güldenen Sälen, den dritten glückliche Seefahrt"[1]. Man sieht, es handelt sich nicht um Berufe, sondern um Genüsse im Leben. Es sind natürlich auch bei ihm die Elemente da, aus denen ein Bakchylides die vier *βίοι* ableiten konnte; aber mit Pindars Sinnesart sind sie unvereinbar. Wenn also Horaz zu dem Widmungsgedichte seiner drei ersten Liederbücher aus diesen Pindarversen die Anregung genommen hätte, so müßte er sie mißdeutet haben. Aber ihm lag nicht nur Pindar vor, und wir sehen daß Bakchylides die Lebensziele schon unterschied, wie das Horaz ähnlich oft in seiner philosophischen Lektüre gefunden haben muß. Es ist deutlich, daß er an die vier *βίοι* gedacht hat, von denen er jetzt den *φιλόσοφος* nur als den des Dichters faßt, eben in der Weise der griechischen Lyrik; ihm selbst lag es

1) Fgm. 221 *ἀελλοπόδων μέν τιν' εὐφραίνοισιν ἵππων*
τιμαὶ καὶ στέφανοι, τοὺς δ' ἐν πολυχρύσοις θαλάμοις βιοτά,
τέρπεται δὲ καί τις ἐπ' οἶδμ' ἅλιον
σῶς διαστείβων.

Merkwürdig ist im zweiten Verse die Zusammenziehung eines Daktylus, die wir jetzt wenn auch mit Befremden hinnehmen werden; Böckh konnte das nicht und glaubte mit *τίμια* für *τιμαί* eine evidente Emendation zu machen; Bergk fühlte daß das Wort in den Pindar nicht paßt (es ist hellenistisch) und schrieb flugs *ἄνθεα*. [Mutschmann hat bei Sextus Hypot. I 86 mit O. Schroeder *τε* hinter *τιμαί* eingeschoben; das ist für meine wie für Boeckhs Metrik ein Fehler. Ein Sprachfehler ist die Conjectur von P. Maas, die Mutschmann auch aufnimmt, *διαμείβων* für *διαστείβων· ἐπὶ οἶδμα διαμείβειν, διαλλάττειν*, was soll das?]

schon im Sinne sich wirklich der Philosophie zuzukehren. Er stellt zuerst den *φιλότιμος* hin, der lockt den Griechen zu Rennsiegen, den Römer zur Politik. Der *φιλοχρήματος* macht den Römer zum Großgrundbesitzer, den Griechen zum Großkaufmann: der Römer fürchtet bekanntlich das Wasser. Der *φιλήδονος* des Trinkers ist bei beiden Völkern derselbe, und wenn darauf Horaz Kriegsdienst und Jagd einführt, so hat er den unkriegerischen Griechen und den für den Jagdsport unempfänglichen Römer freilich wieder als Paar gedacht; aber das erscheint nicht mehr als Vertretung des Genußlebens. Und doch gehörte für den Griechen die Jagd ganz dazu: *μώνυχες ἵπποι καὶ κύνες ἀγρευταί* stellt Solon neben die *φίλοι παῖδες,* die Bakchylides hervorgehoben hatte. So hat Horaz, der schon durch die Häufung der Beispiele recht lang geworden war, auch die Gruppierung verschoben. Da aber eine sehr gute durchschimmert, so dürfte er eine bestimmte Vorlage gehabt haben: vielleicht Bakchylides, sicher nicht Pindar. Und da der Rennsport bei ihm doch eine Reminiscenz aus der alten Lyrik sein muß (es gab ihn längst nicht mehr), die Jagd ihm auch nur literarisch bekannt war, und auch sie schwerlich aus der späten Zeit, wo es in Attika kaum mehr Hasen gab, so ist auch die Benutzung eines späten Popularphilosophen unwahrscheinlich: in der Diatribe treten ganz andere Stände auf, wie die erste Satire zeigt.

SIMONIDES DER EPIGRAMMATIKER[1].

Das im Jahre 1897 erschienene Heft der Athenischen Mitteilungen (S. 52) bringt Gewißheit über einen merkwürdigen Fund, von dem man bisher nur unbestimmtes gehört hatte.

Der Stein, auf dem St. Dragumis das Gedicht gefunden hat, das bei Bergk als Nummer 96 unbeanstandet geführt wird, ist in der Nekropolis der Stadt Salamis gefunden, wo er nach dem Zeugnisse Plutarchs (*de malignitate Herodoti* 39) gestanden hat, erhalten ist es außerdem bei Favorin (Dion. 31). Die Inschrift ist korinthisch in der Sprache und der Schrift, und die Schriftformen passen vorzüglich für die Zeit unmittelbar nach der Schlacht bei Salamis[2]. Es steht also außer Frage, daß wir den Grabstein im Originale besitzen, den die Korinther ihren Gefallenen auf der Insel errichtet haben, nach der der Sieg hieß, wie natürlich, bald nach 480; seit 460 trennte sie von Athen der bitterste Haß. Damals entstand auf athenischer Seite die Verleumdung, daß die Korinther unter Führung ihres Feldherrn Adeimantos geflohen und gar nicht in das Treffen gekommen wären. Herodotos, der sie mitteilt, mißbilligt sie; Plutarch widerlegt sie unter anderm mit diesem Gedichte; jetzt ist sie längst durchschaut, und das unwiderlegliche Zeugnis des originalen Grabsteines lehrt uns insofern nichts neues.

Wie der Augenschein auf Tafel IX zeigt, hat auf dem Steine niemals mehr gestanden als dieses Distichon in dieser Form:

ὦ ξε̃νε, εὔυδρ]ον ποκ' ἐναίομες ἄστυ Ϙορίνθο·
νῦν δ' ἁμὲ Αἴα]ντος [νᾶσος ἔχει Σαλαμίς[3]).

1) Gedruckt in den Nachrichten der Göttinger Gesellschaft 1897, 306.

2) Sie hat das dreistrichige Iota aufgegeben, aber die alte Form des *E* und das Qoppa bewahrt, ist also älter als das olympische Epigramm 253 auf die Schlacht bei Tanagra.

3) Da das hybride (offene) *O* des Genetivs mit einem Zeichen geschrieben ist (sehr auffällig in Korinth), so ist das gleiche für *ξε̃νε* anzunehmen. Die Elision

Das reicht nicht; wir verlangen daneben das Verzeichnis der Gefallenen, das so wenig wie auf den Denkmälern des attischen Friedhofes gefehlt haben wird; gilt doch der ganze Kult der *ἄνδρες ἀγαθοί* der Erhaltung ihres persönlichen Gedächtnisses, so daß in Sparta nur diese Klasse von Toten den Namen auf das Grab gesetzt erhält. Die Namen werden auf anderen Platten um das Polyandrion gestanden haben. Umgekehrt haben wir z. B. von dem Polyandrion der 424 bei Delion gefallenen Thespier nur die Namen ohne die allgemeine Dedicationsinschrift des Grabes (I G VII 1588). Aber das Gedicht als solches ist fertig mit der Erklärung "wir sind Korinther und liegen auf Salamis". Daß kein Wort des Selbstruhmes dabei steht, keines, das die Gelegenheit näher bezeichnete, bei der die Korinther hier gefallen waren, ist die echte Bescheidenheit der großen Zeit; oder sollen wir sagen, ihr Stolz, so war auch dieser Stolz ein echter: auch die späte Nachwelt kann vor diesem Grabe nicht zweifeln, welcher Kampf diese Männer dahingerafft hat.

Aber es kamen Zeiten, wo Hellas zwar keine Männer mehr erzeugte, die für das Vaterland zu siegen und zu sterben wußten, aber um so viel mehr Worte von den Siegen der Vergangenheit machte. Nur hatte man ein geringes Gefühl für die stolze Bescheidenheit der Helden, und allerdings nahm sich das Gedicht auf dem Papiere kahler aus als angesichts des salaminischen Meeres. Da flickten sie denn ein zweites Distichon an, das bei Plutarch also lautet

ἐνθάδε Φοινίσσας νῆας καὶ Πέρσας ἑλόντες
καὶ Μήδους ἱερὰν Ἑλλάδα ῥυόμεθα.

Favorin gibt am Anfange *ῥεῖα δέ*, am Ende *ἱδρυσάμεθα*. Das sind keine Schreibfehler, sondern Varianten, wie sie der Fälschung auf Papier zukommen; relativ echt ist die Fassung bei Plutarch. Die Kritik hatte den Trug durchschaut. Zwar die Verkürzung der Endsilbe von *Πέρσας*

war unbezeichnet; so erklärt sich, daß die antike Abschrift *ξένε* gegeben hat, wie überall außer in der besten Handschrift des Dio überliefert ist. Gott weiß mit welchem metrischen Aberglauben sich die Herausgeber über den Hiatus hinweggetäuscht haben. Davon kann natürlich keine Rede sein. Aber auch *ξένϝε*, wie Kaibel hat schreiben wollen, ist nicht glaublich, da *ἄστυ* seinen Anlaut verloren hat und *Ξενοκλῆς* auf einer korinthischen Vase [S G D I 3156], geschrieben ist. — Der Pentameter war nicht eingerückt, *ἁμὲ* voll ausgeschrieben. Hergestellt ist der Anfang von Valckenaer, überliefert bei Dio *δὲ μετ' Αἴαντος* bei Plutarch *δ' ἀνάματος*. Wer jetzt noch *ἄμμε* schreibt, macht einen Sprachfehler. — Der erste Buchstabe von *Σαλαμίς* scheint auf der Photographie kenntlich.

ist nur so lange unerträglich, als Simonides der Verfasser sein soll; von dem aber kann keine Rede sein, denn nur Favorin nennt den Namen, Plutarch nennt ihn nicht nur nicht, sondern kann ihn nicht gekannt haben, da er im Verlaufe desselben Kapitels ein anderes korinthisches Epigramm eben dem Simonides zuteilt. Aber kein Zeitgenosse konnte bekaupten, daß die Korinther die Phoenikischen Schiffe und die Perser überwältigt hätten; Perser und Meder waren für diese Zeit noch dasselbe, und den mangelnden Anschluß des zweiten an das erste Distichon beseitigt so wenig die alberne Änderung bei Favorin wie die moderne Ausrede, das wäre ein zweites Gedicht für sich. Nein, hier hat die Entdeckung des Originales so entschieden, daß keine Appellation möglich ist. Kaibel ist zu weit gegangen, indem er das ganze Gedicht für spät erklärte, aber mit der Verwerfung des zweiten Distichons hat er Recht behalten.

Plutarch citirt unmittelbar hinter diesem Gedichte zu demselben Zwecke noch drei andere, sämtlich korinthischer Herkunft. Das erste stand auf einem Kenotaph, das die Korinther am Isthmos offenbar für alle ihre Toten der Freiheitskriege errichtet hatten, und trug die Inschrift:

Ἀκμᾶς ἑστακυῖαν ἐπὶ ξυροῦ Ἑλλάδα πᾶσαν
ταῖς αὐτῶν ψυχαῖς κείμεθα ῥυσάμενοι.

Eine Liste der Namen mußte auch hier folgen, und auch hier waren sie eigentlich die Hauptsache. Das Gedicht trägt den Stempel derselben stolzen Kürze wie das von Salamis. Auch hier hat sie der späteren Ruhmredigkeit nicht genügt. Zwar in der Anthologie 7, 250 ist nur das Lemma *Σιμωνίδου* zugetreten, das durch Plutarch widerlegt wird[1]). Aber Aristeides fährt nach dem echten Distichon, das er mit ionischem Vocalismus citirt, also fort (49, S. 512 Dind.)

δουλοσύνης· Πέρσαις δὲ περὶ φρεσὶ πήματα πάντα
ἥψαμεν, ἀργαλέης μνήματα ναυμαχίης·
ὀστέα δ᾽ ἄμμιν ἔχει Σαλαμίς· πατρὶς δὲ Κόρινθος
ἀντ᾽ εὐεργεσίης μνῆμ᾽ ἐπέθηκε τόδε.

Auch hier ist die Fälschung unverkennbar, und hier hat Schneidewin zwar nicht bei Bergks invidia, aber sonst mit dem richtigen Urteil Glauben gefunden. Offenbar hat derjenige, der das Gedicht auf Sa-

1) Die falsche Inhaltsangabe *εἰς τοὺς αὐτούς*, was bedeuten würde, auf die bei Thermopylae gefallenen (denn deren Grabschrift geht vorher), ist, wie so oft in der Anthologie, byzantinisches Geschreibsel ohne jede Gewähr.

lamis erweitert hat, sein Ἑλλάδα ῥυόμεθα aus dem echten Distichon vom Isthmos genommen, dem wiederum das letzte Distichon nach dem Vorbilde des echten Gedichtes auf Salamis angeflickt ist. Wenn es nicht derselbe Fälscher ist, so haben zwei mit dem nämlichen Materiale gearbeitet.

Darauf folgt bei Plutarch die Weihinschrift aus dem Letotempel in Korinth

Ταῦτ' ἀπὸ δυσμενέων Μήδων ναῦται Διοδώρου
ὅπλ' ἀνέθεν Λατοῖ μνάματα ναυμαχίας[1]).

Man kann unbedenklich glauben, daß die Schiffsmannschaft der Triere des Diodoros wirklich im Perserkriege 480/78 die Beute gemacht hat; ob gerade bei Salamis, ist minder sicher. Das echte Gedicht nennt die Feinde, wie sich gebührt, nicht Πέρσαι, sondern Μῆδοι[2]). Es steht als simonideisch in der Anthologie 6, 215.

Dann kommt die angebliche Grabinschrift des Feldherrn Adeimantos

Οὗτος Ἀδειμάντου κεῖνου τάφος, ὃν δία πᾶσα
Ἑλλὰς ἐλευθερίας ἀμφέθετο στέφανον.

Sie kehrt in einer gefälligeren, aber darum nicht verläßlicheren Fassung unter dem Namen des Simonides bei Favorin und in der Anthologie 7, 347 wieder[3]). Die Echtheit wird durch die dumme Renommage ausgeschlossen, die sich nicht so sehr gegen den Ruhm des Themistokles als gegen die bei Herodot überlieferte Verleumdung des korinthischen

---

1) Daß bei Plutarch sowohl wie in der Anthologie ἀνέθεντο steht, ist wohl eher eine zufällige Übereinstimmung später Kopisten als ein Fehler der gemeinsamen Überlieferung, denn sie ist zu alt, als daß man ihr einen Irrtum in der Messung von Λατοῖ zutrauen könnte. ναυμαχίης bei Plutarch gegen die dorische Form der Anthologie ist ebenfalls wohl erst Kopistenfehler.

2) Eine Frage ohne Antwort ist es, ob die Dorer damals auch Μῆδοι sagten, weil sie den Namen von den Ioniern überkommen hatten, oder dem wirklichen Persisch gemäß Μᾶδοι wie die Kyprier. Das kann nur ein gleichzeitiger dorischer Stein entscheiden.

3) οὗ διὰ βουλᾶς Ἑλλάς ist viel besser, aber bessern kann auch ein Interpolator. Die Fassung bei Plutarch, der immer eine relativ reinere Überlieferung gibt, wird geschützt durch die Nachbildung in Peplos 13 von Odysseus, ὃν διὰ πολλὰ Ἕλληνες πολέμωι Τρωικῶι εὐτύχεσαν. Das ist eine der Dubletten, die dem Epigrammenkranze gegenüber secundär und völlig zeitlos sind; aber εὐτύχεσα beweist nur für den Bildungsgrad, nicht für die Zeit des Verfassers. [κυνηγέσαι in den Ichneuten des Sophokles, das durch ein vorgebliches κυνηγέττω nicht erklärt wird, wird seinerseits εὐτύχεσα schwerlich rechtfertigen.]

Feldherrn richtet. Aber die Fälschung ist auch hier mit echtem verbunden, denn Plutarch kann berichten, daß Adeimantos seinen Sohn Aristeus (den kannte man aus Herodot, Thukydides und anderen), seine Töchter Akrothinion und Alexibia genannt hat: solche rare Kunde ward am ehesten durch das Familiengrab späterer Forschung erschlossen, und wenn dieses erwähnt war, verfertigte ein Fälscher so bequem eine Grabinschrift, wie er die überlieferten Epigramme erweiterte.

Dann kommt das Weihgeschenk an Aphrodite, auf dem die betenden Hierodulen dargestellt waren. Ich habe es früher erläutert[1]), und dabei dargetan, daß Plutarch zwar die Geschichte nach Theopomp erzählt, der das Gedicht copirt hatte, aber den Text nicht mehr so rein gibt wie das Excerpt aus Theopomp in den Pindarscholien. Ich nahm an, daß Plutarch selbst den Text aus der Gedichtsammlung des Simonides genommen hätte, da er auch den Namen des Verfassers gibt, von dem Theopomp nichts wußte. Das verschiebt sich nun insofern, als Plutarch selbst nicht die Verderbnis bewirkt haben wird, da sich ja dies Gedicht von den früheren nicht wohl scheiden läßt, in denen ebenso Echtes mit Unechtem verbunden ist. Wir müssen vielmehr annehmen, daß er sehr viel mehr von dem gelehrten Materiale seiner Widerlegung Herodots bereits gesammelt übernahm; sehr wohl möglich, daß Theopomp selbst schon die ersten Streiche gegen dessen Autorität geführt hatte und dann viele in diese Kerbe schlugen, als letzter der gekränkte Boeoterstolz des Plutarch. Nach den Namen für die Mittelsmänner zu suchen ist ganz müßig; nur zeigt sich, daß sie unlautere Quellen oder unlautere Machenschaften nicht verschmäht haben; daß Simonides in dieser Überlieferung im allgemeinen nicht für den Verfasser der Gedichte aus der Perserzeit galt, ist wichtig festzuhalten; nur das Gedicht der Hierodulen ward ihm gegeben, weil in dieser Zuteilung Chamaileon vorangegangen war. Benutzt wurden wie andere sehr gute und seltene Werke, z. B. die Chronik von Naxos (Kap. 36), auch die Elegien des Simonides (Kap. 42): Plutarch, so genau er das Gedicht bezeichnet[2]), hat es nicht selbst herangezogen, denn ihm ist passirt, ein Citat als Epigramm zu bezeichnen, was seinem Stile nach nur in eine Elegie gehören kann

1) Commentariolum grammaticum IV. [Boas S. 69 u. ö., der m. Er. viel zu viel beweisen will.]

2) Es ist zu lesen *ταῦτα γὰρ οὐ χορὸν* (Herwerden sehr schön für *οὐκ οἶον*) *ἐν Κορίνθωι διδάσκων οὐδ' ᾆισμα ποιῶν εἰς τὴν πόλιν, ἄλλως δὲ τὰς πράξεις ἐκείνας ⟨ἐν⟩ ἐλεγείαι* (*ἐλεγεῖα* vulgo) *γράφων ἱστόρηκεν.* Leider kann ich die Verse selbst nicht herstellen.

(vgl. S. 144). Der Irrtum lag einem, der an den Ruhm der Simonideischen Epigramme gewöhnt war, nahe genug. [Der Chronik, die das Gedicht vor sich hatte, darf man den Irrtum nicht zuschreiben.]

In demselben vorletzten Kapitel, das die Elegie des Simonides citirt, stehen noch zwei Epigramme von Monumenten, beide autorlos überliefert, das von dem plataeischen Weihgeschenk in Delphi, das Thukydides citirt hatte, und das lediglich durch ihn erhalten worden ist, da es ja auf dem Monumente selbst ausradirt war[1]), und die Inschrift des Altares des *Ζεὺς Ἐλευθέριος* zu Plataiai. Dieselbe kehrt im Leben des Aristeides 19 wieder und lautet, von gleichgültigen Schreibfehlern abgesehen, übereinstimmend also:

τόνδε ποθ' Ἕλληνες Νίκης κράτει ἔργωι Ἄρηος
Πέρσας ἐξελάσαντες ἐλευθέραι Ἑλλάδι κοινόν
ἱδρύσαντο Διὸς βωμὸν Ἐλευθερίου.

Es ist für die in diesen Dingen herrschende Kritik bezeichnend, daß die Herausgeber des Plutarch in seinen beiden Schriften einen Pentameter aus der Anthologie einflicken, und der Gedanke niemandem kommt, daß man zwischen zwei Rezensionen zu wählen hat. Die Anthologie nämlich gibt 6, 50 als simonideisch

τόνδε ποθ' Ἕλλανες ῥώμηι χερὸς ἔργωι Ἄρηος
εὐτόλμωι ψυχῆς λήματι πειθόμενοι
Πέρσας ἐξελάσαντες ἐλεύθερον Ἑλλάδι κόσμον
ἱδρύσαντο Διὸς βωμὸν Ἐλευθερίου.

Die Interpolation ist handgreiflich. Die ganze Deduction Plutarchs beruht darauf, daß der Altar des Befreiers dem freien Hellas zu gemein-

1) Thuk. 1, 132. Wenn er das Gedicht in attischem Dialekte gibt, was durch seine Handschriften und die zahlreichen Ausschreiber gesichert ist, so könnte das für die Abfassung durch einen ionischen Dichter sprechen, wenn nicht am nächsten läge, daß Thukydides das Gedicht, dessen Original nicht mehr existirte und das ihm vielleicht mündlich überliefert war, in seiner Mundart gegeben hätte, vielleicht geben mußte. Die Anthologie 6, 197 führt den dorischen Vocalismus ein und gibt zugleich den Namen Simonides: da diskreditirt eins das andere. Aus anekdotischer Überlieferung, die Simonides mit dem Feldherrn Pausanias verbindet, hat der Perieget 3, 8 den Verfassernamen für dieses Gedicht: er erzählt öfter vom Verkehre der Fürsten und Dichter. Ihm die eigene Lektüre irgend eines Lyrikers zuzutrauen ist ein starkes Zeichen von Urteilslosigkeit. Dagegen paßt für ihn die Liberalität, mit der er dem Simonides alte Gedichte vindicirt, ganz wie Favorin. Es wird auf seine eigne Rechnung kommen, daß er die Inschrift der delphischen Lesche (Bergk 160) simonideisch nennt wie die Anthologie: Plutarch weiß wiederum nichts davon.

samem Cultus gehört: daraus folgt ihm, daß alle Hellenen auch an dem Befreiungswerke teilgenommen haben. Im ersten Verse ist die schöne Parallelisirung der beiden Götter zerstört, von denen in griechischer Weise zuerst die Kraft des Sieges steht, dann erst die Mühe des Kampfes, die beide zur Vertreibung der Perser nötig waren. Erbärmlich ist der Gemeinplatz, mit dem ein Pentameter eingeflickt ist, wo doch gerade der Bau des Gedichtes (a a b) seine Originalität beweist[1]). Da haben wir wieder genau die Manier der Fälschung wie in den Gedichten der Korinther. Ein Altar für Zeus den Befreier ist gleich nach der Schlacht auf dem Markte von Plataiai errichtet worden, Pausanias hat als Heerführer von Hellas ein Opfer für alle auf ihm gebracht und die für Plataiai beschlossenen Ehren verkündet[2]). Auf dem Altare dieses Gottes hat das Gedicht, so wie es Plutarch gibt, gestanden: so viel dürfen wir glauben. Ob aber das Gedicht und der steinerne Altar, den es zierte, schon aus dem Herbste 479 stammt, ist minder sicher. Der große Moment bedurfte keines soliden Baues; die Eleutheria, die später so viel besucht waren, haben im fünften Jahrhundert, wenn überhaupt, nicht als ein bedeutendes Fest bestanden. Das Gedicht ist eleganter und pointirter als die andern sicher auf die Zeit der Perserkriege zurückgeführten, und die Nennung der *Πέρσαι* spricht für die spätere Entstehung; auf den attisch-ionischen Vokalismus ist zu wenig Verlaß. Den Dichter nennt nur die interpolirte Fassung[3]).

---

1) Dieser Bau ist in der Praxis lange unvergessen geblieben; noch Sulla (Appian *bell. civ.* 1, 37) hat ihn angewandt, als er der Aphrodite nach Aphrodisias Weihgeschenke stiftete. Es geht dort ein Orakel an Sulla voraus, das Aphrodisias zwar nicht nennt, aber so deutlich bezeichnet, daß Appian den Ortsnamen zu nennen für überflüssig hielt. In dem Orakel kann ich eine Kleinigkeit bessern: *ἀλλὰ σὺ πᾶσιν ἀθανάτοις ἐπέτεια τιθεὶ⟨ς⟩ μὴ λήθεο τῶνδε*; der Schluß ist noch verdorben.

2) Thukydides 2, 91 erzählt das und hat das Decret für die Plataeer vor sich, wie die nur stilistisch leicht veränderten Formeln zeigen. *ἀπεδίδου Πλαταιεῦσιν γῆν καὶ πόλιν τὴν σφετέραν ἔχοντας αὐτονόμους οἰκεῖν, στρατεύειν τε μηδένα ποτὲ ἀδίκως ἐπ' αὐτοὺς μηδ' ἐπὶ δουλείαι. εἰ δὲ μή, ἀμύνειν τοὺς παρόντας ξυμμάχους κατὰ δύναμιν.* Der Beschluß wird von den Plataeern wohl auch am Altare aufgeschrieben worden sein.

3) Ich glaube, daß Pausanias in Wahrheit auch hier Simonides als Verfasser gekannt hat. Er erwähnt 9, 2, 5 erst die Gräber der Athener und Lakedaimonier *καὶ ἐλεγεῖά ἐστι Σιμωνίδου γεγραμμένα ἐπ' αὐτοῖς. οὐ πόρρω δὲ ἀπὸ τοῦ κοινοῦ τῶν Ἑλλήνων Διός ἐστιν Ἐλευθερίου βωμός.* Wenn wir eine angeblich simonideische Inschrift des Altares, aber keine der Gräber kennen, so ist bei dem Confusionarius eine Vertauschung sehr wohl möglich.

Immerhin ist es so alt gewesen, daß derjenige, der die inschriftlichen Zeugnisse der großen Vergangenheit in Plataiai aufsuchte, es für original hielt; es wird also wohl eher vor 432 als nach 386 gewesen sein.

Um der übereinstimmenden Methode der Fälschung willen sei noch ein angeblich simonideisches Gedicht besprochen. Gelon von Syrakus hat nach Delphi einen Dreifuß und eine Nike von lauterem Golde geweiht; Hieron soll dasselbe getan haben. So lesen wir bei Athenaeus 6, 231[f]. Zeugen dafür sind Theopomp und Phainias. Aber das Excerpt aus Theopomp folgt unmittelbar dahinter, und da weiß dieser nur von der Nike und dem Dreifuße des Hieron und erzählt, wie mühsam dieser das nötige Metall schließlich aus Korinth zusammengebracht hätte. Wenn er von Gelon gar nichts weiß, so verhält sich die Sache offenbar so, daß Phainias wiederum nur ein Geschenk des Gelon genannt hatte, und die Verdoppelung das Werk des compilirenden Athenaeus ist. Die Goldsachen waren natürlich bereits damals, als diese Berichterstatter schrieben, von den phokischen Tempelräubern eingeschmolzen. Diodor 11, 26 berichtet nach Timaios von einem Dreifuße des Gelon und gibt das Gewicht auf 17 Talente an. Nun steht in den Pindarscholien Pyth. 1, 155 *φασὶ τὸν Γέλωνα τοὺς ἀδελφοὺς φιλοφρονούμενον ἀναθεῖναι τῶι θεῶι χρυσοῦς τρίποδας ἐπιγράψαντα ταῦτα*

> *Φημὶ Γέλων' Ἱέρωνα Πολύζηλον Θρασύβουλον*
> *παῖδας Δεινομένευς τοὺς τρίποδας θέμεναι,*
> *βάρβαρα νικήσαντας ἔθνη, πολλὴν δὲ παρασχεῖν*
> *σύμμαχον Ἕλλησιν χεῖρ' ἐς ἐλευθερίην.*

In der Anthologie 6, 214 steht als simonideisch

> *Φημὶ Γέλων' Ἱέρωνα Πολύζηλον Θρασύβουλον*
> *παῖδας Διομένευς τὸν τρίποδ' ἀνθέμεναι*
> *ἐξ ἑκατὸν λιτρῶν καὶ πεντήκοντα ταλάντων*
> *δαρετίου χρυσοῦ, τᾶς δεκάτας δεκάταν.*

Darin ist natürlich *Δεινομένευς* durch späten Kopistenfehler verderbt. Über die Methode, die diese Überlieferungen zu einem Gedichte von drei Distichen zusammenschweißt, ist eigentlich nicht nötig zu reden. Die Unechtheit des zweiten in der Anthologie, die zuerst Schneidewin erkannt hat, ist nun wohl zugestanden: es ist ja klar, daß man mit keinen erlaubten Mitteln die Damarete ordentlich hineinbringt, daß der Verfasser sie dennoch gemeint hat, und daß er das damaretische Silber

mit Gold verwechselt hat. Timaios, der 17 Talente angibt, hat den schlimm gefälschten Vers nicht gekannt. Die sachliche Forschung muß nun ihre Rechnungen revidiren: die Grundlage, daß das Zeugnis der simonideischen Inschrift unanfechtbar wäre, existirte in Wahrheit seit Schneidewins Beweisführung nicht. Aber damit, daß die Anthologie eine Fälschung gibt, ist die Fassung des Scholions mit nichten gerechtfertigt. Erstens sind es nicht mehrere Dreifüße gewesen, sondern einer; dafür stehn Theopompos, Phainias, Timaios ein. Der Irrtum ist durch die Zahl der Weihenden hervorgerufen; wir sehen ja, wie auch Athenaeus durch Verbindung der Zeugnisse des Phainias und Theopompos den Dreifuß verdoppelt hat. Dann aber ist das ruhmredige und, was die Hilfeleistung für Hellas angeht, wahrheitswidrige letzte Distichon, an dem Bergk Anstoß genommen hat, genau so gut und schlecht wie die oben erledigten Zusätze zu den salaminischen, isthmischen, plataeischen Gedichten. Was ist auch einleuchtender, als daß nur dasjenige Vertrauen verdient, was die beiden Zeugen gemeinsam haben? Also das Gedicht lautet schlecht und recht

φημὶ Γέλων᾽ Ἱέρωνα Πολύζηλον Θρασύβουλον
παῖδας Δεινομένευς τὸν τρίποδ᾽ ἀνθέμεναι.

Damit ist alles notwendige gesagt, da der Ort selbst genugsam bezeugte, wem die Weihung galt. Wenn man das Gedicht freilich auf dem Papiere liest, fehlt nicht nur diese Angabe, sondern bleibt auch unklar, wer in *φημί* Subject ist; das Weihgeschenk im ganzen kann man ja nicht verstehn, da dessen Hauptbestandteil eben der Dreifuß ist, auf den der hier Redende deutet. Es ist schlimm für die beiden Fortsetzer, daß keiner von ihnen das ergänzt hat, was der Leser vermißt, dem Beschauer also das Weihgeschenk selbst bieten mußte. Da hilft die Beschreibung der Peripatetiker, die neben dem Dreifuße eine Nike nennen. Aus der Anschauung des Monuments sehen wir sofort ein, daß diese Nike mitten zwischen den drei Füßen stand, vermutlich auch den Kessel stützte, und daß auf ihrer Basis das Gedicht stand, in dem sie also redet. Es muß vor dem heiligen Kriege kopirt sein, in dem das Gold verschwand. Diese Kopie mit der guten Beschreibung ist von den Peripatetikern benutzt worden; später haben sie verschiedene Fälscher erweitert [1]).

1) [Ich habe das hier stehen gelassen, weil mir für das sicilische Geld die numismatischen Kenntnisse und für die Basen der delphischen Weihgeschenke die Autopsie fehlt. Ich verweise aber auf Homolle Mél. Weil 207 und Th. Reinach Rev. Ét. Gr. XVI 18.]

Die Erkenntnis, daß die inschriftlichen Dokumente einen reichen und reinen Schatz von geschichtlicher Überlieferung enthielten, ist so alt wie die griechische Geschichte; Herodotos und Thukydides sind auch hierin vorangegangen. Sehr früh also sind auch inschriftliche Gedichte kopirt worden. Wenn die Monumente selbst erhalten und zugänglich blieben, so konnten sie immer noch und immer wieder kopirt werden, so lange wissenschaftlicher Sinn lebendig blieb. Man kann also a priori als Termin, vor dem die Kopie genommen ward, zunächst nur die Zeit der Zerstörung ansetzen. So sind die korinthischen Monumente, ein Weihgeschenk aus dem Letotempel, von dem man später nichts mehr weiß, und das Familiengrab des Adeimantos, natürlich vor 146 abgeschrieben worden. Aber es ist begreiflich, daß die einmal genommene Abschrift weiterlebte und selten mit dem Originale confrontirt ward, selbst wenn es bestand. Die Grabschrift der Spartaner hatte Herodotos in Thermopylae kopirt; vermutlich hat sie daher ihren ionischen Vocalismus[1]. Sehr bald ward *ῥήμασι πειθόμενοι* in *πειθόμενοι νομίμοις* verdorben, und so hat Jahrhunderte lang jedes Kind in der Schule auswendig gelernt: keine Spur davon, daß irgendwer den Stein angesehen hätte, obwohl er existirte. Plutarch hat sich als delphischer Priester um die dortigen Anatheme gekümmert und mag eine oder die andere dortige Inschrift gelesen haben; er hat in Athen studirt, ist athenischer Bürger geworden und hat dort zeitlebens viel verkehrt; er mag sich an den Monumenten der Burg oft gefreut haben, aber daß er spontan irgend ein inschriftliches Dokument heranzöge, ist äußerst wenig wahrscheinlich[2]. Jedenfalls wissen wir jetzt, daß er den Stein von Salamis nicht gelesen hat, obwohl er den Standort genau

---

1) Auf dem Stein wird gestanden haben *ὦ ξε͂νε ἀγγέλλεν Λακεδαιμονίοις hότι τε͂δε κείμεθα τοῖς κένων ῥέμασι πειθόμενοι*: gut lakonisch. [Ein Verzeichnis der Namen kann auch hier nicht gefehlt haben, und hat nicht gefehlt, denn Herodot sagt 7, 224, daß er sie alle kannte. Wo sollten sie sonst stehen?]

2) Im ersten Kapitel des Nikias sagt er, er wolle *τὰ διαφεύγοντα τοὺς πολλοὺς ὑφ᾽ ἑτέρων δ᾽ εἰρημένα σποράδην ἢ πρὸς ἀναθήμασιν ἢ ψηφίσμασιν εὑρημένα παλαιοῖς συναγαγεῖν*. Darin gehört *ὑφ᾽ ἑτέρων* auch zu *εἰρημένα*. Der Bericht, an den er zunächst denkt, steht im dritten Kapitel, wo Weihgeschenke aus Athen und Delos erwähnt werden; von den letzten steht ausdrücklich am Anfange *μνημονεύεται*. Von den attischen sagt er, daß das Palladion auf der Burg und der Dionysostempel noch standen: da hat er die Angaben seiner Quelle durch den Augenschein verificirt, wozu ein Rundgang unter Führung des Periegeten genügte.

angibt und als Student dort gewesen sein wird[1]). Der Stein selbst trägt noch die Spuren davon, daß die Besucher sich mit den korinthischen Buchstaben plagten und eine Umschrift zu kritzeln anfingen. Wenn also Plutarch, dessen Texte sich als die verhältnismäßig reinsten herausgestellt haben, weil er die ältesten und gelehrtesten Mittelsmänner benutzte, die Originale nicht kontrollirt hat, wie viel weniger Glauben verdienen die geringeren Zeugen. Aber selbst diejenigen, die das Verdienst haben, die Monumente zuerst angesehen zu haben, können zwar in allem, was ihnen der Augenschein liefern konnte, auf unbedingten Glauben Anspruch machen (nur daß auf dem Wege durch viele Hände solche Angaben ebensoviel gelitten haben werden wie die Texte), aber für das, was auch sie nur nach Hörensagen berichten, gilt das schon nicht mehr. Ein Beispiel. Im Aristeides des Plutarch, 20, lesen wir, daß Euchidas von Plataiai 479 reines Feuer aus Delphi brachte, den Lauf an einem Tage zurücklegte, aber heimkehrend tot zusammenbrach; die Plataeer begruben ihn an der Stelle, wo er gefallen war, im Heiligtum der Eukleia und schrieben auf das Grab

Εὐχίδας Πυθῶδε θρέξας ἦλθε τᾶιδ' αὐθαμερόν.

Hier ist das Monument mit der Inschrift im Heiligtum der Eukleia auch für uns gegeben; aber weiter nichts. Der Vers ist keine Grabschrift und die pathetische Legende müssen wir abstreifen. Eukleia wohnt am Markte, auf dem Markte sollte das Opfer gebracht werden[2]): wenn Euchidas den Dauerlauf glücklich vollbrachte, so verdiente diese Tat schon den Denkstein, und mehr steht nicht darauf.

Alles was das Monument nicht darbot, hat mindestens zunächst schlechterdings keine Autorität. Dazu gehört bei den Inschriften unzweifelhaft überall der Verfassername. Da haben wir bereits konstatirt, daß Plutarch alle Epigramme anonym gibt mit Ausnahme des einen auf die Hierodulen, das Chamaileon dem Simonides beigelegt hatte. Vielleicht noch bezeichnender ist Aristeides; man muß die Rede *περὶ τοῦ παραφθέγματος* nur im Zusammenhange lesen. Er hat unmittelbar vorher Gedichte des Simonides, auch Epigramme (ächtes und

---

1) Vgl. über die Turnfahrten der Epheben nach Salamis I G II 465 fgg. insbesondere 469. Die Zeugnisse sind aus dem letzten Decennium vor dem mithradatischen Kriege. Aber die Feier von Salamis wird man in der Kaiserzeit nicht unterlassen haben, vgl. die Ergänzung I G III 1091.

2) Thukydides 2, 79. Der Altar des Zeus stand zu Pausanias' Zeit neben den Gräbern der Gefallenen von 479 innerhalb der Stadt unweit des Südtores: das war natürlich nicht ursprünglich; aber die Stadt war ja so oft zerstört.

falsches) citirt; dann geht er zu den Gedichten der Perserkriege über, aber deren Verfasser sind ihm die Staaten selbst, denen er sofort (66) ihre Ruhmredigkeit von einem *Σιμωνίδειος ἀνήρ* vorhalten läßt, d. h. von einem Manne von simonideischer Bescheidenheit, die er selbst kurz zuvor (59) als notorisch bezeichnet hat. Also Aristeides legt die Gedichtsammlung des Simonides aus der Hand um nach einer Sammlung anonymer Epigramme der alten Zeit zu greifen. Das negative ist ganz klar; wie aber diese Sammlung, aus der er manches nur fragmentarisch anführt, beschaffen war, ob es eine Gedichtsammlung war oder ein historisch-antiquarisches Buch wie die Vorlagen Plutarchs, kann niemand sagen: wer hätte ahnen können, daß Aristeides die Gedichte Solons aus der athenischen Politie des Aristoteles anführte? Favorin nennt allerdings Simonides als Verfasser von einigen dieser Epigramme; aber das beweist nicht, daß er die Werke des Simonides eingesehen hätte, ja er hätte in einer sophistischen Prunkrede den Namen selbst erfinden können. Aber es gab damals natürlich schon Epigrammensammlungen, die mit dem Dichternamen so verschwenderisch waren wie unsere Anthologie. Um sie und das Gewicht ihrer Lemmata dreht es sich wesentlich. Nun hat sich bereits ergeben, daß sie in der Regel den unzuverlässigsten Text gibt. Das ist ein übles Praejudiz. Wo hat sie die Gedichte her? Ganz windig ist der Schluß, daß sie aus Meleager stammen müßten, weil sie älter als er sind, und er natürlich simonideische Gedichte aufgenommen hatte. In unsere Anthologie sind viele alte Gedichte z. B. aus Herodot und Diogenes Laertius gekommen, und die Aristeidesscholien zeigen, daß die späteste Zeit noch über solche Sammlungen verfügte[1]). Der Platz, den die Gedichte in der Pfälzer Handschrift einnehmen, beweist in sehr vielen Fällen, wenn man genauer zusieht, für ihre Herkunft aus dem Kranze Meleagers gar nichts. Immerhin stehen 6, 212—17 in einem meleagrischen Stücke. Darin ist 217 nur durch Copistenversehen mit dem Lemma *τοῦ αὐτοῦ* versehen: es ist eines der hellenistischen Variationen über den Stoff vom Gallen, der den Löwen schreckt; niemand konnte es im Ernst für simonideisch erklären. 213 ist echt simonideisch,

1) [Ich muß das stehen lassen, denn ich kann mich mit den Forschungen von Boas nicht auseinandersetzen. Die Analyse der Anthologie muß im großen Stile vorgenommen werden; die Papyri haben ja auch dafür einiges Material beigesteuert. Hephaestion aus Meleager schöpfen lassen ist z. B. ein offenkundiger Mißgriff; umgekehrt wird ein Schuh daraus: es stehen ja *μέλη* in Buch XIII des Kephalos, die aus Meleager nicht stammen können.]

copirt von einem Gemälde, das der Dichter selbst in Athen geweiht hatte. 214. 15 sind zwei der hier behandelten Gedichte, das delphishe der Söhne des Deinomenes und das korinthische des Diodoros. Wenn es auch denkbar ist, daß sie den Namen Simonides erst aus der Nachbarschaft bezogen haben, so ist es doch wichtig, daß ihre Existenz im Kranze Meleagers konstatirt ist; daß sie früher abgeschrieben waren, hatte sich schon oben ergeben. Mag man dann auch zugeben, daß um 100 v. Chr. die Zuteilung der anonymen Gedichte an Simonides stattgefunden hatte, so steigt dadurch nur unsere Achtung vor den Quellen des Plutarch und Aristeides. In keiner Weise folgt, daß Meleager die alexandrinische Ausgabe der Werke des Simonides benutzt hätte. Denn wer kann bezweifeln, daß es damals vulgäre und philologischer Kontrolle entbehrende Gedichtsammlungen gegeben habe. Leichtgläubigkeit und auch Spekulation konnten sehr wohl eine Sammlung anonymer Gedichte durch den berühmten Namen interessanter und verkäuflicher machen. Um Meleagers willen sind wir durchaus nicht veranlaßt das Lemma *Σιμωνίδου* höher zu taxiren als *Σαπφοῦς Ἀρχιλόχου Ἀνακρέοντος*. Ich sehe keinerlei Anhalt dafür, daß auch nur eines der historisch wichtigen Epigramme der Perserkriege in dem Bande *Ἐπιγράμματα* der alexandrinischen Ausgabe gestanden hätte. Selbst von *ὦ ξεῖν᾽ ἀγγέλλειν* ist das durchaus unwahrscheinlich, da Strabon 429 es als anonym kennt, und das Zeugnis des Cicero (Tusc. 1, 101) in einer Reihe von Chrien steht, also weder die Gewähr philologischer Akribie noch überhaupt irgend welche Gewähr hat[1]). Aber leider muß man noch weiter gehn: gesetzt

1) [Die Dissertation von M. Boas *de epigrammatis Simonideis* Groningen 1905 verdient lebhafte Anerkennung: ich selbst bin ihr für die Berichtigung mancher Irrtümer dankbar. Aber der Versuch, für Simonides die Epigramme bei den Thermopylen zu retten, scheitert an den Worten Herodots, obgleich der Verfasser mit vollem Rechte in ihnen allein die Entscheidung gesucht hat. Ich muß die Stelle hersetzen. Nachdem Herodot die drei *ἐπιγράμματα* angeführt hat, sagt er *ἐπιγράμμασι μέν νυν καὶ στήλῃσιν ἔξω ἢ τὸ τοῦ μάντιος ἐπίγραμμα Ἀμφικτύονές εἰσί σφεας οἱ ἐπικοσμήσαντες· τὸ δὲ τοῦ μάντιος Μεγιστίω Σιμωνίδης ὁ Λεωπρέπεός ἐστι κατὰ ξεινίην ὁ ἐπιγράψας.* Das heißt nun einmal nichts anderes als ‘mit Aufschriften und Grabsteinen, mit Ausnahme der Aufschrift des Sehers haben sie die Amphiktyonen geschmückt; die Aufschrift des Sehers hat Simonides auf Grund seiner Gastfreundschaft aufgeschrieben’. Keine Kunst kann wegbringen, daß Herodot Aufschriften und Grabsteine unterscheidet und nur von der Aufschrift für den Seher den Simonides als Urheber angibt. Daraus folgt, daß er den Grabstein für diesen und die Aufschriften für die andern nicht besorgt hat. Es ist richtig, daß im *ἐπίγραμμα* nicht das Gedicht zu liegen braucht; aber Herodot redet nur von den Gedichten; daß die Namen der 300,

auch, die Gedichte hätten wirklich in der alexandrinischen Sammlung gestanden, so würde ihr simonideischer Ursprung nicht im mindesten gesichert. Wir können die Autorität jenes Buches *ἐπιγράμματα* doch nur nach den Proben beurteilen, die wir besitzen. Darin stand das Gedicht des Antigenes auf den ersten Sieg der Akamantis (148 Bergk), kopirt von einem attischen Steine[1]). Darin stand neben dem echten Gedichte, das Simonides auf seinen eignen Sieg in Athen 476 verfaßt hatte, das also auch von dem Steine stammt, eine ganz erbärmliche Nachahmung, in der er mit seiner Mnemonik renommirt[2]). Ein Gedicht auf einen Olympioniken aus Mantineia (163) war für Aristoteles noch anonym: dem Aristophanes von Byzanz war es simonideisch; er wird es also auch aufgenommen haben. Ja da stand sogar ein Gedicht auf dem Olympioniken Aristodamos von Elis (188), obgleich es den Kritikern doch keine Mühe hätte machen sollen, aus einer Siegerliste zu konstatiren, daß der Sieg etwa 80 Jahre nach dem Tode des Simonides fiel[3]). Das genügt, sollte ich meinen. Da bleibt denn für

---

die in dem zweiten Gedichte reden, mit auf dem Denkmal standen, ist ihm hier einerlei. Es ist richtig, daß das *ἐπιγράφειν* die Verfasserschaft der Verse so wenig angeht wie das Behauen des Grabsteins in dem *ἐπικοσμεῖν στήλῃ* liegt; aber wenn wir wissen, wer Simonides war, so sagen wir uns, daß er sich die Verse nicht von jemand anders hat machen lassen. Ebenso selbstverständlich ist, daß die Amphiktyonen nicht selbst gedichtet haben, und es mag wer will für wahrscheinlich halten, daß sie sich an Simonides gewandt haben, weil der doch einmal für die Stele des Sehers die Aufschrift lieferte. Nur hat davon Herodot nichts gesagt und nichts gewußt. Oder wollte er unterscheiden, daß Simonides alle die Gedichte machte und nur für das seines Gastfreundes auf eine Bezahlung verzichtete? Die Autorschaft des Simonides hat für das eine Gedicht Herodot irgendwo erfahren, auf dem Grabstein konnte sie nicht stehen, denn den hatte er ja nicht gesetzt. Wir wissen also nicht, daß Simonides die Epigramme nicht gemacht hat, wie wir die Möglichkeit seiner Verfasserschaft auch in manchen andern Fällen nicht bestreiten können. Aber mit der Möglichkeit ist schlechterdings nichts gewonnen, und daß Herodot und Ephoros, der hier nicht von Herodot abhängig ist (es gibt einen andern Text), die Gedichte anonym lassen, sollte billigerweise entscheiden.]

1) Als simonideisch citirt bei Stephanus Byz. *Ἀκαμάντιον*.

2) 145. 46 Bgk. Gerade die Nachbildung citirt Aristeides. Das Verhältnis ist von Kaibel richtig erkannt, von Bergk verkehrt. [Unbegreiflicher- und unverantwortlicherweise hören die Historiker nicht auf, Bergk zu folgen.]

3) Angeführt aus dem Buche *ἐπιγράμματα* von Hephaestion S. 65 Consbruch. Da ist der letzte Vers überliefert *Ἀριστόδημος θρασὺς Ἀλεῖος πάλαι*. Man setzt den Vatersnamen *Θράσιδος* aus Pausanias VI 3, 4 ein; aber das liegt zu weit von der Überlieferung ab. Ein Kurzname *Θράσις* ist gewiß möglich, aber das was man erwartet ist *Θράσυς*, und dieser Name ist mehrfach belegt. Also *Θράσυος* in dem Epigramme, bei Pausanias *Θράσυδος* (oder *Θρασύδος*).

Simonides außer den Gedichten, die seinen Namen nennen, nur sehr wenig, am ehesten das was eigentlich gar nicht Epigramm, sondern Elegie ist. Wir können auf dem Boden der Überlieferung nichts von einer besonderen Bedeutung des Simonides als Epigrammatiker behaupten.

Aber wir sind doch von Kindesbeinen an gewöhnt, ihn gerade als solchen zu betrachten. Ja wohl, wir. Wir stehen zunächst im Banne der öffentlichen Meinung, der Fable convenue. Wir lesen als Knaben Ciceros Tusculanen I und werden gehalten (wenn wir verständige Lehrer haben) die Vortrefflichkeit des simonideischen *ὦ ξεῖν' ἀγγέλλειν* an der hölzernen Übersetzung des Cicero und der abscheulichen Schillers zu begreifen. Und so gehört für uns Simonides mit den schlichten schönen Gedichten der Perserkriege, mit dem edelsten keuschesten Stile unlöslich zusammen. Gerade die Verse, die ihm noch im 2. Jahrhundert nach Christo, wenigstens für die Gebildetsten, nicht gehörten, begründen jetzt die Schätzung des Simonides. Ich muß mich des schuldig bekennen, daß ich Kaibels Kritik bislang nicht genügend gewürdigt hatte. Daran tragen nicht die unvermeidlichen Mißgriffe seiner Erstlingsarbeit die Schuld (von den Widerlegungen zu schweigen), sondern meine Trägheit, das Joch der Fable convenue abzuwerfen. Und doch war diese ein modernes Gemächte. Ist etwa im Altertume Simonides der vornehmste Meister des Epigrammes oder an ihm seine Epigrammatik das berühmteste gewesen? Keins von beiden. Jetzt, wo wir so viele Epigramme des 6. und 5. Jahrhunderts auf Stein besitzen, müssen wir sagen, daß die Einfachheit und Praecision, die wir als simonideisch preisen, der allgemeine Stil der großen Zeit gewesen ist[1]).

Ich habe so viel von der Kritik üben müssen, die destruktiv gescholten wird, daß ich gern ein Corollar beifüge, in dem unsere Kenntnis von den Gedichten des Simonides positiv vermehrt wird. Man pflegt an den Anfang seiner Fragmente die spärlichen Reste des Gedichtes zu rücken, das Heliodor mit dem vollen Titel *ἡ ἐπ' Ἀρτεμισίωι ναυμαχία* citirt. Die Titel haben die Grammatiker der Bequemlichkeit halber nach dem Inhalte gegeben wie bei Stesichoros;

1) [Überraschend schnell hat die Entdeckung von anderen “simonideischen” Epigrammen im Orginal oder in Kopie auf Stein dies Urteil bestätigt. Es genüge auf A. Wilhelm, Österr. Jahresh. II 221. III 98 zu verweisen. Damit ist das Material nicht erschöpft; eine zusammenfassende Behandlung der archaischen Epigrammatik ist notwendig und wird hoffentlich in Bälde kommen.]

für die Gattung folgt daraus nichts. Die Modernen aber wenden darauf den Namen Enkomien in dem denaturirten rhetorischen Sinne an: für die Grammatiker und vollends die Dichter sind *ἐγκώμια* Lieder beim Komos zu singen: davon kann hier keine Rede sein. Nach dem Siege bei Salamis hatten die Sieger Zeit die Knaben tanzen zu lassen; auf die Treffen bei Artemision folgte ein ängstlicher Rückzug. Ich will wahrscheinlich machen, daß das betreffende simonideische Gedicht ein Chorlied war, aufgeführt bei der Stiftung des Boreasheiligtumes am Ilisos, bald nach 479.

Daß Boreas jenes bekannte Heiligtum zum Danke für seine Hilfe bei Artemision erhalten hat, berichtet Herodot 7, 189[1]) und gibt aus athenischen Quellen so zu sagen das in Athen offiziell anerkannte *αἴτιον*. Sie haben in Chalkis ungefähr zur Zeit der Schlachten von Artemision dem Boreas und der Oreithyia geopfert, weil ihnen irgendwoher ein Götterspruch zugekommen war, sie sollten ihren *γαμβρός*, ihren *affinis*, zu Hilfe rufen. Herodot kann dies Opfer zeitlich nicht einordnen; wir werden nicht bezweifeln, daß erst die tatsächliche Hilfe des Boreas eingetreten ist, die Zersprengung der Flottenabteilung, die den Euripos südlich schließen sollte, dann der Dank sich in der Stiftung des Cultes aussprach und dabei die Geschichte von den Opfern in Chalkis entstand. Als dann Boreas am Ilisos wohnte, ist der Raub der Oreithyia dorthin verlegt[2]), und jede andere Ansetzung erschien den Variantensammlern seltsam. So hat Sophokles, der Erklärer des Apollonios Rhodios, ausnotirt, daß in der simonideischen Seeschlacht Oreithyia vom Brilettos nach Thrakien entführt ward. Uns wird es sehr natürlich erscheinen, daß vor der Localisirung des Boreas am Ilisos Oreithyia in den attischen Bergen stürmte. Aber es ist ein zwingender und wohl unbestrittener Schluß, daß Simonides diese attische Geschichte in diesem Gedichte erzählte, weil er die athenische Tradition von der Hilfe, die Boreas seinen Schwähern leistete, dann natürlich für einen athenischen Chor, behandelte. Damit haben wir für das Gedicht schon den Ort und eine Zeitgrenze[3]). Weiter hilft eine Stelle des Himerios

1) Ausschreiber, wie Aelian V. H. 12, 61, Philostrat Vit. Apoll. 4, 21, Pausanias 1, 19 lehren nichts.

2) Plat. Phaidr. 221[d]. Das älteste ist die Variante, die hier eingefügt ist, daß der Raub am Areopag geschah: da ist die Königstocher dicht vor ihrer Burg. Natürlich nur das älteste für Athen: die Oreithyia Σ 48 ist eine Ionierin, Löschcke Dorpater Programm 1886.

3) Daß Choirilos in seinem Epos sich an Simonides anschloß, hat Naeke in dem Buche über ihn, S. 152, gesehen; aber das beweist nur die Geltung des Ge-

or. 3, 14. Die Athener rufen bei der Fahrt des panathenaeischen Schiffes, die damals im Frühling stattfand, den Wind, *ὁ δὲ ἐπιγνοὺς οἶμαι τὴν οἰκείαν ᾠιδὴν ἣν Σιμωνίδης αὐτῶι προσῆισε μετὰ τὴν θάλατταν ἀκολουθεῖ.* Also hatte der Wind ein ihm speziell gehöriges Lied, das Simonides ihm gesungen hatte 'nach dem Meere', also nachdem er auf dem Meere seine Gnade bewiesen hatte[1]). Ich denke, es ist nicht nötig, den Gedanken Wernsdorfs an die eigenen Erfahrungen des Simonides auf dem Meere, oder die Annahme Schneidewins, es hätte einen besonderen Hymnus an den Wind von Simonides gegeben, zu widerlegen. Himerios meint die Anrede an den Boreas, die Simonides nach dem Siege gedichtet hatte. Daß die Legende bei Herodot solche Anrufungen wirklich nach Chalkis verlegt, schließt den Beweis.

Wenn in Athen ein neuer Cult eingeführt ward, so war es unverbrüchliches Herkommen, von Delphi die Erlaubnis zu holen. Wie sich in diesem Falle der Gott, dessen Medismos eigentlich Strafe verdient hätte, herausgewunden hat, kann man bei Herodot 7, 178 gut erkennen. Ganz unvermittelt schiebt er in seine Geschichtserzählung folgenden offenbar delphischen Bericht ein. In der Zeit der größten Spannung hätten die Delpher das Orakel erhalten, zu den Winden zu beten, und sie hätten sich durch die Mitteilung dieses Spruches unsterbliche Verdienste um die Hellenen erworben. Später hätten sie auch im Heiligtume der Thyia, der Tochter des Kephisos, den Winden einen Altar errichtet und brächten ihnen immer noch Opfer[3]). Das

---

dichtes. Wenn Kallimachos in der Hekale (fg. adesp. 12 Schneider) den Boreas *γαμβρὸς Ἐρεχθῆος* nannte, so genügte dafür Herodot, und Kallimachos wieder für Nonnos 39, 113 *Βορῆα γαμβρὸν ἐμοῦ προμάχον, Μαραθωνίδος ἅρπαγα νύμφης.*

1) Eine andere Stelle des Himerios, *ecl.* 3, 32 könnte weiter helfen, *ποιητικῶς ἐθέλων καλέσαι τὸν ἄνεμον εἶτα οὐκ ἔχων ποιητικὴν ἀφεῖναι φωνήν, ἐκ τῆς Κείας* (Wernsdorf: *οἰκείας* codd.) *μούσης προσειπεῖν ἐθέλω τὸν ἄνεμον.* Aber die Anrede hat Photius nicht excerpirt. Wernsdorf hat auch in der oben citirten Stelle *οἰκείαν* in *κείαν* geändert; aber da würde Himerios die simonideische Herkunft nicht doppelt bezeichnet haben, und *οἰκείαν* hat seinen guten Sinn.

2) [Die Fragmente *ἐβόμβησεν θάλασσα* und *ἀποτρέπουσα κῆρας,* die Heliodor wegen des Metrums anführt, das er nicht verrät, lehren uns, daß wir diese Seeschlacht gern mit der des Timotheos vergleichen würden. Hierhin gehört doch wohl die Erwähnung des nur 480 bedeutsamen Skiathos Fr. 212.]

3) Überliefert ist *ἐν Θυίης, τῇπερ τῆς Κηφισοῦς θυγατρὸς Θυίης τὸ τέμενός ἐστιν, ἐπ' ἧς καὶ ὁ χῶρος οὗτος τὴν ἐπωνυμίην ἔχει.* Man pflegt mit dem Angelicanus an der ersten Stelle *Θυίηι* zu schreiben, was als Conjectur gelten muß. Es ist aber sehr wenig wahrscheinlich, daß der Ort den Namen der Heroine

ist sehr seltsam. Es ist eine Dublette zu dem athenischen Berichte, denn ganz zu derselben Zeit rufen die Athener auf einen nicht näher bezeichneten Spruch hin Boreas und Oreithyia, und ebenfalls nach erfolgter Hilfe stiften sie zu Hause den Cult. Von den unsterblichen Verdiensten der Delpher wußten nur diese selbst. Oreithyia hat seit Alters mit Boreas etwas zu tun, die Kephisostochter Thyia gar nichts mit den Winden. Man kann die Institution des Altars bei der Thyia nur für einen kläglichen Versuch der Delpher halten, die Athener zu übertrumpfen, damit sie eigentlich doch Hellas gerettet hätten: das steht auf einer Stufe mit den vielen delphischen Fictionen ex eventu, die wir bei Herodot lesen. Die Interpolation der historischen Tradition geht in der Tat der Interpolation der Texte ganz parallel.

---

im Singular trug. Zu schreiben ist *ϑυίηισι* oder *ϑυίηις*, d. h. hier ist in der Corruptel ein kurzer Dativ auf *-ηις* erhalten. [Diese Rechtfertigung der Überlieferung hat durch die delphischen Inschriften ihre Bestätigung gefunden, die *ἐν Θυίαις* schreiben, was nicht hindert, daß Hude *ϑυίηι* druckt, für den Inschriften überhaupt nicht existiren, ebenso Pomtow, Philol. 71, 88, obwohl er unter dem Texte alle Inschriften selbst verzeichnet. Bei Aischines 3, 122 gab es im Altertum die Varianten *ϑυστιον* und *ϑυτιον*; unsere Handschriften haben *ϑυτειον*. Da er sagt *πρὸς τὸ Θυιεῖον ἐκεῖ καλούμενον*, hat er den delphischen Namen geben wollen, ist also der alte Fehler so zu verbessern. *Θυιεῖον ὡς Μουσεῖον*.]

EPIGRAMME.

Es ist ein schwieriges Problem, wie die Masse inschriftlicher Epigramme dem Simonides zugeteilt werden konnte, und daß sie zum Teil in arg entstellter Form vorliegen, kommt erschwerend dazu. Man kann nicht umhin, die Frage für jedes einzelne Gedicht besonders aufzuwerfen; aber das bringt die Gefahr mit sich, daß man vor lauter Bäumen den Wald zu sehen vergißt. Es verwirrt zuerst, daß dieselben Gedichte noch bis in späte Zeit namenlos bleiben und daneben simonideisch heißen, namentlich in der Anthologie, wo denn ihre Herkunft aus Meleager besonders anstößig wird. Noch peinlicher war wenigstens mir, daß ich den alexandrinischen Grammatikern einen so starken Mangel an Kritik zutrauen sollte. Aber grade von hier kommt Aufklärung. Wenn sie überhaupt für Simonides so wenig getan haben, wie es doch scheint, so ist gar nicht anzunehmen, daß sie von den Epigrammen eine kritische Ausgabe gemacht haben. Haben sie doch die ganze alte elegische Poesie stiefmütterlich behandelt. Wir haben gesehen, daß Kallimachos eine Handschrift mit dem Titel *Σιμωνίδης δρομέσι* verzeichnet hat, und daß die Epinikien auch später nach den Kämpfen citirt werden. Dann sind eben auch Handschriften mit dem Titel *Σιμωνίδου ἐλεγεῖαι* und *ἐπιγράμματα* da gewesen und fortgepflanzt, ohne daß die Kritik eines Grammatikers durchgriff, oder besser es war alles unter dem Namen *ἐλεγεῖα* zusammengefaßt, wie das für die alte Zeit sich schickt. Ich sollte meinen, daß wir in der Theognissammlung eine schlagende Analogie hätten, nicht nur für den Zuwachs von Fremdem, der den ursprünglichen Bestand am Ende überwuchert, sondern auch für die verwässernden Variationen, das was ich bei den Epigrammen Fälschungen auf Papier genannt habe. Auch von Theognis zeigen die Citate, daß der Bestand in den antiken Handschriften wechselte; er tut es auch in den beiden, die auf uns gekommen sind. Wenn wir von einem autoritativen Eingreifen der Grammatiker absehen, für das jeder Anhaltspunkt fehlt, so kann der Zustand, in

dem wir die Epigramme und die widersprechenden Angaben über ihre Verfasser antreffen, nicht mehr befremden; die Unsicherheit müssen wir eben hinnehmen und uns damit abfinden, daß auf den Text wenig, auf die Namen gar kein Verlaß ist.

Die Analogie der Theognideen schließt weiter in sich, daß das fremde Gut unter den Namen Simonides nur treten konnte, wenn ein echtes Buch von ihm zu Grunde lag. Das war natürlich nicht eine Sammlung von Inschriften, sondern eben ein Buch wie das des Theognis: auch in dem stehen kleine Gedichte genug, die ein Grieche schon des dritten Jahrhunderts nur Epigramme nennen konnte. Daß man nachher, als sehr viele wirkliche Inschriften darin standen, diesen Namen vorzog, ist begreiflich. Elegien werden das eine Mal von Plutarch aus gelehrter historischer Literatur angeführt (oben S. 144); aber ein paar elegische Brocken gibt es doch, die auf Gedichte für Symposien weisen, und ein Citat aus den Epigrammen bei Stobaeus ist sicherlich nicht von einem Monumente genommen[1]). Das sind auch die Epigramme der Anthologie keineswegs alle, und besonderen Wert lege ich auf Fr. 113, citirt von Hephaestion aus sehr alter Quelle

ἦ μέγ' Ἀθηναίοισι φόως γένεθ', ἡνίκ' Ἀριστο-
γείτων Ἵππαρχον κτεῖνε καὶ Ἁρμόδιος.

Das ist keine Inschrift (geschweige für die Gruppe des Antenor) aber es ist in sich abgeschlossen; wir haben offenbar einen Trinkspruch in elegischer Form, der dem praktischen Zwecke ebensogut diente wie die bekannten Skolien auf die Tyrannenmörder[2]). Die Autorschaft wird hier nicht sicherer gewesen sein als bei den eigentlichen Epigrammen, aber es lehrt die Beschaffenheit der Sammlung kennen. Stellen wir dazu A. P. VII 511 (Fr. 131)

σῆμα καταφθιμένοιο Μεγακλέος εὖτ' ἂν ἴδωμαι,
οἰκτίρω σε τάλαν Καλλία οἷ' ἔπαθες.

Das ist zwar kein Gedicht für das Grab des Megakles, aber wohl eins auf seinen Tod, und es ist sehr fein aus der einfachen Aufschrift des Grabes entwickelt. Kein Dichter könnte sich schämen mit diesem Verse dem Kallias zu condoliren; selbst bei dem Leichenmahle in seinem

---

1) Epit. Athen. I 32° aus einem alten Florilegium *οὐδὲν ἀπόβλητον Διονύσιον, οὐδὲ γίγαρτον, ὁ Κεῖός φησι ποιητής.* X 447° *οἶνον ἀμύντορα δυσφροσυνάων*, wahrscheinlich eben daher. Stobaeus Ecl. I 8, 22 *Σ. ἐπιγραμμάτων· ὅ τοι χρόνος ὀξὺς ὀδόντας καὶ πάντα ψήχει καὶ τὰ βιαιότατα.* Fr. 88. 86. 176.

2) Vgl. über Anakreons Elegien und Trinksprüche S. 106.

Hause konnte es passend vorgetragen werden. Die hellenistische Zeit bietet genug Gedichte der Art, die zu der seltsamen Vorstellung geführt haben, fictiv zu sein, weil sie nicht für den Stein passen. Ich will nur nicht in die hellenistische Epigrammatik übergreifen, sonst hätte es kein Ende. Die Namen Megakles und Kallias deuten auf vornehme Athener der Simonideischen Zeit, sind aber zu gewöhnlich für den Versuch einer Identification: nur daß dies Gedicht von Simonides sein könnte, muß ich behaupten, natürlich auch, daß es kein Bruchstück ist. Ich habe keinen Anlaß es anzuzweifeln. Glücklicherweise haben wir aber wenigstens ein Gedicht, das auch anknüpfend an die Grabepigramme einer in Wahrheit echt lyrischen Stimmung Ausdruck gibt, und das, wie die geistreiche Nachbildung des Kallimachos zeigt, mindestens einem damals sehr bekannten Dichter angehören muß[1]), so daß ich es für unerlaubt halte, an seiner Echtheit zu zweifeln. Daß auch solche Gedichte beim Wein vorgetragen wurden, die sich in einer bestimmten Situation gesprochen geben, zeigen Theognis und die hellenistische Praxis in vollkommener Übereinstimmung; auch das verdient eine Darlegung, die aber wieder zu weit führen würde. Ich stelle zunächst die beiden Gedichte neben einander. A. P. VII 496, Fr. 114

ἠερίη Γεράνεια, κακὸν λέπας, ὤφελεν Ἴστρον
τῆλε καὶ ἐκ Σκυθέων μακρὸν ὁρᾶν Τάναιν
μηδὲ πέλας ναίειν Σκιρωνικὸν οἶδμα θαλάσσης
ἄγκεα νιφομένης ἀμφὶ Μεθουριάδος.
νῦν δ' ὁ μὲν ἐν πόντωι κρυερὸς νέκυς, αἱ δὲ βαρεῖαν
ναυτιλίην κενεοὶ τῆλε βοῶσι τάφοι.[2])

Kallimachos 17

ὤφελε μηδ' ἐγένοντο θοαὶ νέες· οὐ γὰρ ἂν ἡμεῖς
παῖδα Διοκλείδα Σώπολιν ἐστένομεν·
νῦν δ' ὁ μὲν είν ἁλί που φέρεται νέκυς, αντὶ δ' ἐκείνου
οὔνομα καὶ κενεὸν σῆμα παρερχόμεθα.

1) Kallimachos bezieht sich auch Ep. 14 neckisch auf einen Daemon 'Morgen', *Αὔριον*, den Simonides einmal erfunden hatte. Der Rhetor Menander spricht freilich so, als wäre es in einem Hymnus geschehen, aber dem hat Bergk, Fr. 210b, mit Recht den Glauben versagt.

2) Außer kleinen längst berichtigten Fehlern steht V. 6 *τῇιδε*; das habe ich im Hermes 14, 163 verbessert und das Gedicht erläutert; für seine späteren Herausgeber vergebens. Sie haben vorgezogen nichts zu verstehen. Da war die tolle Gewaltsamkeit wirklich besser, die aus Simonides und Kallimachos ein Gedicht zusammenstückte. *praestat ariolari quam stupere* hat Gottfried Hermann gesagt.

Simonides ist auf der Wanderschaft über die Kranichfelsen, die κακὴ σκάλα bei Megara, wo einst der Skiron gehaust hat. Von da sieht er unten bei den methurischen Inseln einen Leichnam im Meere treiben. Er kennt ihn nicht; er kann auch den Unbekannten nicht erreichen, um ihm ein Grab zu bereiten, wie gern er auch die Menschenpflicht erfüllen würde[1]). Da verwünscht er die Kranichfelsen in das ferne Barbarenland, die es verschulden, daß dem Unbekannten, dem sie den Tod gebracht haben, in der Ferne ein Kenotaph errichtet wird, einer Ferne, die ihm selbst auch unbekannt bleiben muß. Kallimachos greift die Situation von der anderen Seite auf. Er macht das Gedicht auf das betreffende Kenotaph. Dabei muß er freilich einen Namen erfinden, der nun das allein bekannte ist: dafür weiß man hier nicht, wo der Tote verunglückt, wo sein Leichnam geblieben ist, kann also nur die Schiffahrt verfluchen, die ihm den Tod gebracht hat.

Ausgeschlossen ist es gewiß nicht, daß auch wirkliche Epigramme von Simonides in der Sammlung waren, und nicht nur solche, die er selbst gesetzt hatte, wie das des Megistias, für das seine Verfasserschaft feststand. Aber das hat für uns keinen praktischen Wert. Für uns ist es eine Sammlung von *Epigrammata e lapidibus collecta*, und man sieht, daß sie aus verschiedenen Gegenden des Mutterlandes stammen, aber auch aus Asien[2]). Sie ist wohl noch länger erweitert als die unter Anakreons Namen, die ganz ebenso zu beurteilen ist. Nur hellenistisches ist nicht darin; späte wertlose Variationen rangiren mit den Interpolationen.

---

1) Zu diesem Gedichte stellt sich die Anekdote von dem unbekannten Schiffbrüchigen, den Simonides begräbt, oben S. 149.

2) Aus Lampsakos stammt Fr. 111, auf Archedike, wenn das nicht aus Thukydides genommen ist. (Beiläufig, eine Nachahmung ist ein Epigramm auf Olympias, das Plutarch Symp. qu. 747 f. als εὐτελὲς καὶ κακόμετρον anführt.) Aus Chios stammt 119 (A. P. VII 510). Wunderschön ist was über dem Namensverzeichnis einer Schiffsmannschaft gestanden hat VII 270, Fr. 109

τούσδ' ἀπὸ Τυρρηνῶν ἀκροθίνια Φοίβωι ἄγοντας
ἓν πέλαγος μία νὺξ εἷς τάφος ἐκτέρισεν.

Bemerkenswert durch die Varianten, μία ναῦς, ἓν σκάφος; wer von denen eine aufnimmt, also das Schiff die Bestattung der Leichen vornehmen, verwirkt das Recht über Poesie zu reden. Schwieriger ist, ob V. 1 τούσδε ποτ' ἐκ Σπάρτας nicht das Echte ist; aber dagegen entscheidet wenn nicht schon das unbequeme ποτέ, so doch das bekanntere Sparta. Die Herkunft der Leute ist nicht angegeben, weil sie bei den einzelnen Namen stand. Beute von etruskischen Piraten zu weihen hat sich oft Gelegenheit geboten; verunglückt wird das Schiff im korinthischen Busen sein.

Das späteste Stück der Sammlung ist vielleicht das Epigramm auf die Brücke über den Kephisos an der heiligen Straße, die Xenokles des Xeinis Sohn um 320 erbaut hat, A. P. IX 147[1]), wenn der Verfassername Simonides bei Planudes auf Überlieferung beruht. Kephalas gibt *Ἀνταγόρα Ῥοδίου,* aber der Mann der am Hofe des Gonatas gelebt hat, kann nicht wohl fünfzig Jahre vorher in Athen dies Gedicht verfaßt haben. Bleibe das unsicher, so ist das späteste doch nicht sehr viel älter. Es ist das Gedicht auf die Gefallenen von Chaironeia, welches Demosthenes in der Kranzrede 289 verlesen läßt, und das in der einen Redaktion seiner Reden (nicht in Σ) in schwer entstellter Form erhalten ist; diese Entstellung kann es in dem äußerst sorgfältig überlieferten Demosthenestexte nicht erfahren haben, also stammt sie aus der Vorlage, und ich stehe nicht an, diese in eben der Simonidessammlung zu sehen, aus welcher der Scholiast des Gregor von Nazianz (Piccolomini *Estratti della bibl. Laurenziana* [Pisa 79] S. 8) einen Vers mit diesem Verfassernamen anführt. Die Existenz der Sammlung in so später Zeit ist gesichert, da sie auch der Scholiast des Aristeides in Händen gehabt hat. Nur weil das Gedicht simonideisch hieß, ist es auf die Gefallenen von Marathon bezogen[2]). Das Citat hat einst viel Staub aufgewirbelt, als Kaibel in seiner Erstlingsarbeit des Epigramm athetirte und Kirchhoff weitere immer verwegnere Schlüsse darauf baute. Spengel wiedersprach mit Recht; heute wird, denke ich, niemand mehr bezweifeln, daß Demosthenes dieses Gedicht hat verlesen lassen und daß es auf die Gefallenen von Chaironeia geht. Natürlich hat Kaibel selbst seinen sehr verzeihlichen Irrtum später eingesehen, der übrigens den Gewinn des wunderschönen Gedichtes VII 245 für den Kerameikos eingetragen hat. Ich setze das sehr viel geringere 'simonideische' Gedicht her, denn es hat noch Erklärung und Verbesserung nötig.

---

1) Die Corruptel ist sehr glücklich von Foucart und Hiller auf Grund einer Ehreninschrift für Xenokles beseitigt worden und so die Brücke und das Gedicht localisirt. Man mag es bei Stadtmüller nachlesen.

2) Diese Zuteilung wird vorgenommen sein, als noch V. 1 *πάτρας ἑκὰς* erhalten war, was man als fern von Athen, *ἀγροῦ ἐπ' ἐσχατιαῖς* faßte. Der Vers *μηδὲν ἁμαρτεῖν ἐστὶ θεῶν* ist auch in eine aegyptische Steinschrift (jetzt in der Sammlung Golenischew) aufgenommen, 2. 3. Jahrh. n. Chr., die für das Epigramm nichts lehrt, selbst problematisch bleibt, Archiv für Papyrusk. II 94, Pridik, *otd. klassisch. filol.* 1; ich kann genaueres dem Separatabzug nicht entnehmen, den ich der Güte des Verfassers verdanke.

οἵδε πάτρας μὲν ἕκας σφετέρας εἰς δῆριν ἔθεντο
ὅπλα καὶ ἀντιπάλων ὕβριν ἀπεσκέδεσαν
μαρνάμενοι· ἀρετὴ δ' ἐκ δείματος οὐκ ἐσάωσεν
ψυχάς, ἀλλ' Ἀίδην κοινὸν ἔθεντο βραβῆ
5 *οὕνεκεν Ἑλλήνων, ὡς μὴ ζυγὸν αὐχένι θέντες*
δουλοσύνης στυγερὰν ἀμφὶς ἔχωσιν ὕβριν·
γαῖα δὲ πατρὶς ἔχει κόλποις τῶν πλεῖστα καμόντων
σώματ', ἐπεὶ θνητοῖς ἐκ Διὸς ἥδε κρίσις·
μηδὲν ἁμαρτεῖν ἐστι θεῶν καὶ πάντα κατορθοῦν
10 *ἐν βιοτῆι, μοῖραν δ' οὔτι φυγεῖν ἔπορεν.*

V. 1 hat Weil sehr schön *μὲν ἕκας* aus *ἕνεκα* gewonnen. V. 3 habe ich hergestellt aus *ἀρετῆς καὶ δείματος οὐκ ἐσάωσαν* "so tapfer sie waren, ihr Leben konnte die Tapferkeit aus der schrecklichsten Gefahr nicht retten; aber dem Hades haben sie um der Hellenen willen die Entscheidung im Kampfe anheimgestellt, damit diese nicht der Schande der Knechtschaft verfielen." Blaß hat das vorzügliche *μαρνάμενοι* mit einem anstößigen Dual vertauscht; ganz abgesehen davon: wie übel paßt ein Kampf zwischen Tapferkeit und Schrecken, und kann man von solchem Widerstreit *μάρνασθαι* sagen? *δεῖμα* würde in Prosa *τὸ δεινόν* sein. V. 5 trivialisirt die gewöhnliche Änderung *ζυγῶι αὐχένα.* Wenn sie feige gewesen wären, würden sie sich wirklich das Joch auf den Nacken gelegt haben.

Es ist etwas wirklich geistreiches und auch tröstliches, das das Gefühl der Niederlage beschwichtigt, daß die Tapferkeit doch den Erfolg gehabt hat, die *ὕβρις δουλοσύνης* von Hellas abzuwehren. Es trifft auch gewiß die Stimmung der Athener nach dem unerwartet günstigen Frieden, den Philippos gewährt hatte, stimmt also vollkommen zu dem Totenfeste des November 338. Die Form steht dagegen nicht auf gleicher Höhe; namentlich *οὔτι* ist ersichtlich ein aus Versnot zweisilbiges *οὐκ*, in *ἔπορεν* ist die eigentliche Bedeutung verblaßt, und alles ist zur Breite der Elegie gedehnt.

Zwanzig Jahre etwa älter ist ein Monument von Tegea, das bald nach der Schlacht von Mantineia errichtet ist und neben den Verzeichnissen der Gefallenen aus den letzten Kriegen für jede einzelne Schlacht ein Doppeldistichon enthielt. Auf den Trümmern der großen Tafel sind noch die Reste von zwei Gedichten erhalten; alles wird Hiller in der Sammlung der arkadischen Inschriften vereinigen (IG. V 2, 173), zur Zeit ist auf Wilhelm Ath. Mitt. 29, 108 und Beiträge zu Gr. Inschr. 114 zu verweisen. Vollkommen paßt dazu auch im Stile 'Simonides' Fr. 102, A. P. VII 512, von dem 513, Fr. 103, eine Variation auf dem Papier ist, wie die Vermischung von Grabschrift und Trinkspruch beweist,

εὐϑυμάχων ἀνδρῶν μνησώμεϑα, τῶν ὅδε τύμβος. Sehr merkwürdig ist, daß das eine der auf dem Steine erhaltenen Epigramme sich ganz nahe mit einem angeblich aischyleischen A. P. VII 255 berührt, dessen Beziehung durch die Corruptel des Ortsnamens unkenntlich geworden ist. Wer diese hebt, wird entscheiden, ob hier oder da Nachahmung vorliegt oder gemeinsame Abhängigkeit von demselben Vorbilde. Ins vierte Jahrhundert wird aber auch jenes Epigramm trotz dem Lemma *Αἰσχύλου* gehören.

Ich erlaube mir, ohne daß es für Simonides selbst noch etwas ausmachte, noch einige der Gedichte zu erläutern, die seinen Namen anerkanntermaßen mit Unrecht führen; ich mußte für Anakreon die beiden simonideischen Epigramme auf ihn in ihrer eigentlichen Schönheit ans Licht ziehen, da sie als 'unecht' gegenüber den vielen einfachen Stücken ganz verachtet sind. Das führte zu anderem, und da mag denn auch einiges mehr mit unterlaufen.

Höchst merkwürdig dünkt mich A. P. XIII 26, Simonides Fr. 112;

Μνήσομαι, οὐ γὰρ ἔοικεν ἀνώνυμον ἐνϑάδ' Ἀρχεναύτεω
κεῖσϑαι ϑανοῦσαν ἀγλαὰν ἄκοιτιν,
Ξανϑίππην, Περιάνδρου ἀπέκγονον, ὅς ποϑ' ὑψιπύργου
σήμαινε λαοῖς τέρμ' ἔχων Κορίνϑου.

Die Urenkelin Perianders mag zu Lebzeiten des Simonides verstorben sein; ihr Gatte war sicherlich kein Korinther; der Dialekt deutet auf ionisches Sprachgebiet. Der Dichter hat es erreicht, daß durch die einfachen Worte das unausgesprochene Mitgefühl für die Frau vernehmlich hindurchklingt, die von der Höhe ihrer Ahnen tief herabgestiegen war. Aber wer redet? Das ward nur durch das Monument klar; z. B. eine Sirene, eine Sphinx; ausmachen kann ich es nicht. Aber einleuchtend ist, daß die Grabfigur dazu gehört, das Gedicht verständlich zu machen. Es wird so auch den Archaeologen interessant werden[1]).

Ich lasse zwei Epigramme korinthischer Provenienz folgen, von denen das erste auch eine Statue zu seiner Ergänzung hatte.

A. P. VI 212. *Σιμωνίδου*[2]), Fr. 164.

εὔχεο τοι δώροισι Κύτων ϑεὸν ὧδε χαρῆναι
Λητοΐδην ἀγορῆς καλλιχόρου πρύτανιν,

1) Ganz singulär ist für meine Kenntnis *τέρμα* im Sinne von *τέλος, ἀρχή.*

2) Die Erklärung dieses Gedichtes habe ich aus dem Aufsatz Simonides der Epigrammatiker hierherversetzt, wo sie passender steht. In den Göttinger Nachrichten stand sie S. 318, hier würde es S. 203 sein.

ὥσπερ ὑπὸ ξείνων τε καὶ οἳ ναίουσι Κόρινθον
αἶνον ἔχεις χαρίτων, δέσποτα, τοῖς στεφάνοις.

Also Kyton weiht etwas auf dem Markte von Korinth an Apollon; ihm haben die korinthischen Bürger und Metoeken durch Kränze, die sie ihm votirt haben, ihren Dank ausgesprochen. *ἐτίμησαν ἐπαίνωι στεφάνοις χρυσέοις ἵνα φαίνοιτο ὁ δῆμος (τὸ κοινόν) χάριτας ἀποδιδοὺς τοῖς περὶ αὐτὸν φιλοτίμοις γεγονόσιν.* Wer die Inschriften kennt, wird soweit nicht zweifeln. Aber was weiht Kyton? und wer redet ihn an? Das wird durch die Anrede *δέσποτα* klar. So redet nur ein Sclave. Also hat Kyton dem Apollon die Statue eines Sclaven geweiht. Wir kennen von Gräbern die Statuen von Klagefrauen und skythischen Schützen, wir kennen Genrefiguren wie den *σπλαγχνόπτης* u. a. Vielleicht weiß ein Archaeologe gleich ein Analogon. Aber wenn das auch nicht existiren sollte, in Korinth, wo man der Aphrodite Sclavinnen in natura schenkte, lag diese Weihung nahe genug. Jedenfalls müssen wir die Tatsache hinnehmen; nur nach der Zeit des Simonides sieht das Gedicht freilich nicht aus. Boas S. 155 will in *χαρίτων* den Namen der Göttinnen verstehen. Das würde, auch wenn es nicht die einfache Rede verwickelt machte, wirklich nur durch einen großen Anfangsbuchstaben verständlich werden können. Er sucht auch wahrscheinlich zu machen, daß das Gedicht aus der Anakreonsammlung stammte; das prüfe ich nicht nach; es macht praktisch keinen Unterschied, denn das Gedicht ist doch vom Steine copirt. Bedenklich macht mich aber, daß ein anderes Gedicht auch von einem korinthischen Steine stammt und den Namen des Simonides trägt. Auch über dieses habe ich etwas zu sagen.

A. P. XIII 19 *Σιμωνίδου*, Fr. 155.

ἄνθηκεν τόδ' ἄγαλμα Κορίνθιος ὅσπερ ἐνίκα
ἐν Δελφοῖς ποτε Νικολάιδας,
καὶ Παναθηναίοις στεφάνους λάβε πέντ' ἐπ' ἀέθλοις
ἑξήκοντ' ἀμφιφορεῖς ἐλαίου.
5 *Ἰσθμοῖ δὲ ζαθέα τρὶς ἐπισχερὼ εἶδεν ἑλόντα*
ἀκτὰ Ποντομέδοντος ἄεθλον,

V. 5. 6 sind arg verschrieben überliefert: *ἰσθμῶι δ' ἐγζαθέαι τρ. ἐπ. οὐδ' ἐγένοντο ἀκτίνων τομίδων ποταθμοί. οἶδεν ἑλόντα ἀκτῇ* (*ἀκτά* Pflugk) *ποντομέδοντος ἆθλα* (*ἆθλον* Hermann) hat Jacobs gegeben; damit war die Hauptsache getan; aber der Isthmos ist kein Feminium, also gehört *ζαθέα* zu *ἀκτά*, und so umfaßt erst Adjectiv und Substantiv gut das Verbum; der Locativ *Ἰσθμοῖ* fällt dabei ab, und *οἶδεν* muß anders vocalisirt werden, damit es ein sinnliches Bild wird, wie die heimische Küste an drei Isthmiaden hintereinander den Sieger mit Wohlgefallen schaut.

καὶ Νεμέαι τρὶς ἐνίκησεν, καὶ τετράκις ἄλλα
Πελλάναι, δύο᾽ δ᾽ ἐν Λυκαίωι
καὶ Τεγέαι καὶ ἐν Αἰγίναι κρατερᾶι τ᾽ Ἐπιδαύρωι
10 *καὶ Θήβας Μεγάρων τε δάμωι,*
ἐν δὲ Φλειοῦντι· σταδίωι δὲ τὰ πάντα κρατήσας
εὔφρανεν μεγάλαν Κόρινθον.

9 *Νεμέαι* verb. Bergk, derselbe hat 11 das Zahlwort *ἕν* erkannt. 10 habe ich *Θήβαι* verbessert (*Θήβαις* vulgo) und v. 11 *τά τε πέντε κράτησας*, worin man den Fünfkampf fand, in Schick gebracht; *πάντα* war auch Bergk schon einmal eingefallen. Darin, daß der Mann überall als Läufer siegt, hat das ganze Gedicht seinen Zusammenhalt. Das gilt für die Siege, die mit Ziffern versehen sind. Über den delphischen läßt sich nichts sagen; daß die Panathenäen im Range hinter den penteterische *στεφανῖται*, vor den trieterischen stehn, obwohl sie baren Gewinn brachten, ist sehr bemerkenswert; das zu entschuldigen hat der Poet *στεφάνους* dem Preise beigefügt. Dieser Sieg war im Pentathlon gewonnen; wir kennen die Summe der Ölkrüge nicht, die ein Mann bekam, und das ist Nikoladas gewesen; für einen *ἀγένειος* ist die Carrière zu lang. Auf dem Tarif der Lykurgischen Zeit I G II 965 bekommt der *παῖς* im *πένταθλον* 30 *ἀμφορεῖς ἐλαίου*, der *ἀγένειος* 40: es ist in der Ordnung, daß der Mann 60 bekommt. Eine Zahl mußte stehn; *ἑξᾶς* (was *ἑξάν* sein müßte), wie Salmasius geschrieben hat, um dem Verse abzuhelfen, ist einfach sinnlos. Also bleibt das Dilemma, und deswegen namentlich behandle ich das Gedicht: entweder gab es in Korinth eine Kurzform für *ἑξήκοντα*, oder der Dichter wußte sich nicht zu helfen. Ich glaube das letztere, denn seine Kunst ist nicht groß. 9 ist *κρατερᾶι* ein so unpassendes Adjectiv, daß man bei einem guten Schriftsteller nicht daran glauben könnte; *ἄλλα* 7 ist nicht besser, und die Aufzählung im ganzen dürr. Auf einem Steine würde mich *ἑξήκοντα* so wenig beirren wie ein arrhythmischer Eigenname. Dies aber stammt vom Steine. Da hat es natürlich korinthische Schrift und Sprache des 5. Jahrhunderts gehabt; aber ich habe nur offenbar Fehlerhaftes stillschweigend berichtigt, was auch der Mann nicht schreiben konnte, der den Stein copirt hat.

Dann dürfte wegen seines singulären Stiles ein Gedicht hier gut in die Reihe treten, das ich im Hermes 20, 62 behandelt habe. Ich entnehme dem Aufsatz so viel wie mir hierher zu passen scheint.

Anth. Pal. XIII 28 trägt in der Handschrift die Namen *Βακχυλίδου ἢ Σιμωνίδου,* und hat in der simonideischen Sammlung gestanden[1]. Ganz evident aber ist, daß es die wirkliche Inschrift eines wirklichen in Athen geweihten Dreifußes war, auf den v. 5 mit *ὅδε* gedeutet wird. Es lautet, wenn man zunächst nur selbstverständliche Ver-

1) Steph. Byz. s. v. *Ἀκαμάντιον* citirt *Ἀκαμαντίς* aus Simonides, was mit Recht auf dieses Gedicht bezogen wird.

besserungen einsetzt, die meist Brunck richtig gefunden hat, folgendermaßen:

Πολλάκι δὴ φυλῆς Ἀκαμαντίδος ἐν χοροῖσιν Ὧραι
ἀνωλόλυξαν κισσοφόροις ἐπὶ διθυράμβοις
αἱ Διονυσιάδες, μίτραισι δὲ καὶ ῥόδων ἀώτοις
σοφῶν ἀοιδῶν ἐσκίασαν λιπαρὰν ἔθειραν,
5 *οἳ τόνδε τρίποδα σφίσι μάρτυρα Βακχίων ἀέθλων*
ἔθηκαν· εὖ τούσδ' Ἀντιγένης ἐδίδασκεν ἄνδρας,
εὖ δ' ἐτιθηνεῖτο γλυκερὰν ὄπα Δωρίοις Ἀρίστων
Ἀργεῖος ἡδὺ πνεῦμα χέων καθαροῖς ἐν αὐλοῖς·
τῶν ἐχορήγησεν κύκλον μελίγηρυν Ἱππόνικος
10 *Στρούθωνος υἱός, ἅρμασιν ἐν Χαρίτων φορηθείς,*
αἵ οἱ ἐπ' ἀνθρώπους ὄνομα κλυτὸν ἀγλαάν τε νίκαν
θῆκαν ἰοστεφάνων θεᾶν ἕκατι Μοισᾶν.

Eine tiefergehende Änderung ist dabei allerdings schon aufgenommen, nämlich *εὖ τούσδ'* im sechsten Verse für *κείνους δ'* mit Meineke. Der Vers fordert vokalischen Anlaut, der Sinn ein Lob des *διδάσκαλος*, auf *εὖ* führt die Anaphora[1]). Für das Verständnis des Ganzen ist es entscheidend, daß man den ersten Satz richtig auffaßt; Schneidewin hat das zwar getan, aber das Richtige hat so wenig aufkommen können, daß es wiedergefunden werden mußte und wieder gesagt werden darf. "Oft schon haben die dionysischen Horen, wenn die *φυλὴ Ἀκαμαντίς* tanzte, zu den Dithyramben aufgejauchzt, aber mit Binden und Rosenblüten haben sie das salbentriefende Haar der geschickten Sänger beschattet, die diesen Dreifuß zum Gedächtnis an ihre dionysischen Kämpfe geweiht haben." Also, Männer der *Ἀκαμαντίς* (*ἄνδρες* v. 4 und 6, im Gegensatz zu *παῖδες*) haben schon oft an den Dionysien (im Gegensatz zu Panathenaen Thargelien usw.) einen Dithyrambus gesungen, diese aber waren *σοφοὶ ἀοιδοί* und haben gesiegt. Dieser Gegensatz wird in schonender Weise bezeichnet, weil die minder glücklichen Vorgänger doch auch immer die *φυλή* repräsentirten, aber er ist ganz unzweideutig, und es ist geradezu als die Pointe des Gedichtes zu bezeichnen, daß es den ersten dionysischen Sieg mit einem Männerchor verherrlicht, den die Akamantis davongetragen hat. Das erklärt auch das gegen alle andern an Umfang und

1) Jetzt ist mir *ἔθεντο* wahrscheinlicher, das Bergk mit anderem vermutet hat. Denn *κείνους δέ* bietet keinen Anstoß, und dies Pronomen ist dem alten Dichter eher zuzutrauen als einem Schreiber.

Kunst abstechende Weihgedicht, dem das Weihgeschenk entsprochen haben wird.

Die letzten Verse paraphrasiren die geläufigen Formeln, *Ἀντιγένης ἐδίδασκεν, Ἀρίστων ηὔλει Ἀργεῖος, Ἱππόνικος Στρούθωνος ἐχορήγει*[1]). Der Dichter des Dithyrambus war, sintemal keine Heimat angegeben wird, Athener. Von Ariston heißt es, daß "er trefflich die süße Stimme der Sänger nährte, indem er wohllautenden Schall in seine dorischen reinen Flöten blies". Dabei ist die Reinheit der Flöten ganz eigentlich zu verstehen; das Gegenteil deutet Pratinas an, wenn er die Flöte *ὀλεσισιαλοκάλαμον* nennt. Der Chorege Hipponikos erhält ein besonders ausführliches Lob, weil er nicht nur um den Sieg besonderes Verdienst beanspruchen konnte, sondern auch die Kosten des Denkmals, also auch des Epigramms trug. *ὧν ἐχορήγησεν κύκλον μελίγηρυν* würde als verdorben anzusehen sein, wenn *χορηγεῖν* wirklich den Accusativ regieren sollte. Allein es regiert den Genetiv wie immer, und es wird nur der eigentliche Begriff sowohl von *χορός* wie von *ἡγεῖσθαι* in dem Verbum voll empfunden, *ἡγεῖτο τοῦ χοροῦ αὐτῶν κύκλον μελίγηρυν*, worin der Accusativ nicht anders zu verstehen ist wie in *βαίνειν ὁδόν* oder *στέλλειν τινὰ ἀγγελίαν*. So steht in einem angeblich euripideischen Hexameter *δράκων ὁδὸν ἡγεῖται τετραμόρφοις ὥραις* (Fgm. 937). Ja, bei *κύκλον* ist der Gebrauch solches Accusativs noch minder anstößig: sagt doch Thukydides (3, 78) *κύκλον αὐτῶν ταξαμένων*, "nachdem sie sich im Kreis aufgestellt hatten". Spätere und einfachere Rede würde den Accusativ durch die Präposition *ἐς* stützen: die alte sprachgewaltige Zeit hat aber nicht nur den Accusativ, sondern alle Casus sehr häufig einfach hingestellt, ohne ihre spezielle Beziehung durch eine Präposition, d. h. ein Lokaladverb, zu exponiren. Der siegende Chorege, heißt es, hat den Wagen der Chariten bestiegen, die ihm Ehre und Preis verliehen haben nach dem Willen der Musen. Das ist durchaus verständlich; die Musen haben den Gesang eingegeben, der Gesang war *ἐπίχαρις*, er gefiel, und der Lohn, das *χαριστήριον*, ist der Sieg. Sowohl die Rolle, die die Chariten spielen, wie daß der Sieg *ἕκατι Μοισᾶν* eintritt, ist ganz in der Weise gedacht, die bei Pindar herkömmlich ist. Aber der letzte Vers *θῆκαν ἰοστεφάνων θεᾶν ἕκατι Μοισᾶν* ist verdorben. Wenn der Dichter seine epodische Strophe so gebildet hat, daß auf den archilochischen Vers (daktyl.

1) Ein unbedachter Einwand gegen das Alter des Gedichtes ist es, daß die choregischen Inschriften den Flötenbläser erst viel später nennen: er war doch immer vorhanden, und der Dichter war an die Formel nicht gebunden.

tetram. + ithyph.), eine lesbische Periode (das erste Glied des alkaischen Elfsilblers + alkaischem Zehnsilbler) folgt, so kann er unmöglich statt dieser in der letzten Strophe den ersten Vers, nur um einen Daktylus verkürzt, wiederholen. Außerdem ist *θεᾶν* neben *Μοισᾶν*, das schon sein Beiwort hat, nicht zu ertragen. Meineke hat von dieser Erkenntnis aus eine Umstellung versucht, in der alles richtig ist bis auf das erste Wort *Ὡρᾶν ἕκατι θῆκαν ἰοστεφάνων τε Μοισᾶν.* Die Horen sind unverständlich. Absolut genommen bezeichnen sie entweder die Zeiten im allgemeinen, oder prägnant die Zeit der Blüte, wo die Dinge *ὡραῖα* sind. Im Eingang des Gedichtes aber stehen sie eben nicht absolut, sondern als *Ὧραι Διονυσιάδες,* die Festzeit bezeichnend, wie Pindar Ol. 4, 1 *Ζεῦ τεαὶ Ὧραι ἑλισσόμεναι μ' ἔπεμψαν ὑψηλοτάτων μάρτυρ' ἀέθλων,* d. h. als die olympische Festzeit kam, bin ich dorthin zu den Kämpfen gezogen; Isthm. 2,23 nennt er ähnlich die Herolde, welche diese Festzeit ansagen *Ὡρᾶν σπονδοφόροι Κρονίδου Ζανὸς Ἀλεῖοι.* Meineke würde ohne Zweifel nicht falsch korrigirt haben, wenn ihm die Bedeutung der ersten Verse klar geworden wäre. Darin hat er ja recht, daß aus ihnen die Heilung zu holen ist, und ist es nicht so wie so das natürlichste, daß der Gott, in dessen Dienst der Chor getanzt und gesiegt hat, dem der Dreifuß geweiht ist, Erwähnung finde? Dionysos braucht in diesem Zusammenhange, auf der Basis eines Dreifußes in seinem heiligen Bezirke, gar keine ausdrückliche Nennung: *θεοῦ θ' ἕκατι θῆκαν ἰοστεφάνων τε Μοισᾶν*[1]). Die Verderbnis der Casusendung war durch die Umstellung der Worte fast unvermeidlich gemacht. Damit dürfte das Verständnis des Gedichtes erreicht sein.

In welche Zeit es gehört, ist einigermaßen zu bestimmen. Die Akamantis hatte schon öfter an den Dionysien einen Männerchor gestellt, aber noch niemals gesiegt. Wir wissen zwar nicht genau, in welcher Weise die Phylen zu dieser Liturgie herangezogen wurden, aber die Durchschnittsrechnung, daß jedes Fest drei herankamen, dieselbe also alle drei bis vier Jahre, wird wohl so ziemlich

1) Von dieser Conjectur ist *θεοῦ* sicher falsch; wenn die Chariten dem Dichter den Sieg geben *ἕκατι Μοισᾶν,* so tun sie es wegen seiner Dichtkunst. Damit hat Dionysos nichts zu tun, *θεᾶν* neben *Μοισᾶν* ist gewiß nicht gut, aber "wegen der veilchenbekränzten Göttinnen, der Musen", ist nicht unmöglich, wenn Antigenes kein guter Dichter war. Der metrische Anstoß bleibt, also der Verdacht der Verderbnis. Nur bin ich durch die Erfahrungen, die ich bei Aristophanes gemacht habe, gegenüber Incongruenzen am Schlusse respondirender Stücke vorsichtig geworden.

stimmen; 20—30 Jahre mochten also verstrichen sein, seitdem die Phylen in dieser Weise konkurrirten. Das konnten sie erst, seitdem sie überhaupt bestanden, also seit Kleisthenes. Wenn mit dessen Gemeindeordnung auch gleich die spätere Liturgienordnung eingeführt ist, so haben wir das Gedicht etwa in die Zeit zwischen den Schlachten von Marathon und Salamis anzusetzen, und es ist wahrhaftig ein merkwürdiges Document. Daß dem so ist, garantirt die parische Chronik, welche angibt *χοροὶ πρῶτον ἠγωνίσαντο ἀνδρῶν, ὃν διδάξας Ὑπόδικος ὁ Χαλκιδεὺς ἐνίκησεν, ἄρχοντος Λυσαγόρου* (ol. 68,1 = 509 v. Chr.).

Der Zeit nach könnten also Simonides und Bakchylides das Epigramm für den Dreifuß des Hipponikos sehr wohl gedichtet haben. Aber sie haben es nicht getan. Wie sollten sie, die Dithyrambiker, ein Epigramm auf einen dithyrambischen Sieg machen, den ein fremder Dichter davongetragen hatte? Man kann wirklich nicht gut anders als Hecker urteilen, also Antigenes als Dichter betrachten, oder aber man muß das Gedicht so anonym lassen, wie es unter dem Dreifuß stand. Wider die beiden Dichter von Keos spricht aber endlich auch die Form und der Stil, die noch ein Wort verdienen. Wider den Gebrauch und wider die Natur des Epigramms finden wir hier den Stil des Dithyrambus. Von den *Ὧραι* und *Χάριτες*, von *ἕκατι* war schon die Rede, daß *ἄωτον* ein Lieblingswort Pindars ist, weiß jeder, die *ἰοστέφανοι Μοῖσαι* heißen bei Pindar *ἰόπλοκοι* und *ἰοβόστρυχοι*, das Besteigen des göttlichen Wagens, die Bekränzung mit Rosen und *μίτρα* als metaphorische Bezeichnung des Sieges, wird ebenfalls Jedermann bei Pindar so häufig finden wie selten in Athen, geschweige in der schlichten Rede der alten epigrammatischen Poesie. Und wenn über die Bedeutung der wenigen Sätze so viel Worte gemacht werden müssen, wie hier, so ist das für den dithyrambischen Stil das sicherste Zeichen. Was die Wortwahl und der Stil zeigen, das zeigt auch der Dialekt. Denn so gering man die Glaubwürdigkeit des Palatinus in solchen Dingen anschlagen mag (was ich übrigens nicht tue): für seinen Schreiber lag *Μοισᾶν* und *ἕκατι* usw. wahrlich nicht nahe; das gehört vielmehr auch zu dem dithyrambischen Stile. Das Epigramm aber, das auf den Steinen bekanntlich die epichorische Sprachform oder aber die internationale Form des elegisch-epischen Dialektes wählt, perhorrescirt solche Dorismen oder vielmehr Aeolismen wie *Μοισᾶν*, und wohl ist es merkwürdig, daß sie auf einem attischen Steine standen. Schließlich paßt dazu das Versmaß. Seit Kaibels Sammlung hat Jeder-

mann zu wissen, daß die Formen der recitativischen Poesie, also Elegie und Iambus im weitesten Sinne, später vereinzelt anderes recitativische, wie Sotadeen, allein im echten Epigramm verwendet werden: was sollten da auch lyrische Maße? Und diese Tatsache würde über den recitativischen Charakter der elegischen und iambischen Poesie entscheiden, wenn das nicht eine ausgemachte Sache wäre. Hier aber ist die Regel durchbrochen; dem archilochischen mit Recht angewandten Verse ist ein aeolischer verbunden, der dem Liede allein angemessen ist. Das Gedicht ist auch nach dieser Seite eine Anomalie. Aber wir können uns schon vorstellen, daß ein siegreicher Dithyrambiker etwas besonders Schönes zu leisten vermeinte, wenn er seinen Schwulst auf das Siegesepigramm übertrug, in Versmaß, Sprachform und Phraseologie gleichermaßen.

Schön ist das Gedicht nicht; nicht einmal um die Dithyramben des Antigenes werden wir klagen. Aber für das geschichtliche Verständnis der Werdezeit attischer Poesie ist es neben dem glänzenden Tanzliede des Pratinas allerdings ein köstliches Stück.

Nun folgt aber etwas wirklich Schönes, die Epigramme auf Anakreon A. P. VII 24. 25. *Σιμωνίδου* Fr. 183. 184

24.

Ἡμερὶ πανθέλκτειρα, μεθυτρόφε μῆτερ ὀπώρας,
οὔλης ἣ σκολιὸν πλέγμα φύεις ἕλικος,
Τηίου ἡβήσειας Ἀνακρείοντος ἐπ' ἄκρηι
στήληι καὶ λεπτῶι χώματι τῶιδε τάφου·
5 ὡς ὁ φιλάκρητός τε καὶ οἰνοβαρὴς φιλοκώμοις
παννυχίσιν κρούων τὴν φιλόπαιδα χέλυν
κὴν χθονὶ πεπτηὼς κεφαλῆς ἐφύπερθε φέροιτο
ἀγλαὸν ὡραίων βότρυν ἀπ' ἀκρεμόνων,
καί μιν ἀεὶ τέγγοι νοτερὴ δρόσος, ἧς ὁ γεραιός
10 λαρότερον μαλακῶν ἔπνεεν ἐκ στομάτων.[1])

1) V. 2 *φύεις* Suid. *s. v. ἡμερί* : *φύσεις* P Pl. 5 *φιλοκώμω* P *φιλόκωμος* Pl und 6 *παννύχιος*, verb. Hecker, die Nominative zu häufen ist einfach Barbarei: der Dichter verstand es, die drei Adjective mit *φιλο-*, die alle den Anakreon angehen, zu verteilen. 8 *ὡραίων* ein Teil der Planudescodd., wohl durch richtige Conjectur für *ὡραῖον*, das P hat. Auch hier wieder muß man auf die richtige Verteilung der Adjective Acht geben. Natürlich ist die Traube reif, aber dann ist auch der Zweig der *ὥρα* entsprechend, an dem sie hängt. V. 1 ist auch die Erzeugerin des Rausches (man hört in *μεθυτρόφε* mehr *μεθύειν* als *μέθυ*) eigentlich nicht der Weinstock, die *μητὴρ ὀπώρας*, sondern ihre Frucht, die *ὀπώρα*, also wieder eine Enallage. Denn wer hinter *μεθυτρόφε* interpungirt,

25.

οὗτος Ἀνακρείοντα τὸν ἄφθιτον εἵνεκα Μουσέων
ὑμνοπόλον πάτρης τύμβος ἔδεκτο Τέω,
ὃς Χαρίτων πνείοντα μέλη πνείοντα δ' Ἐρώτων
τὸν γλυκὺν ἐς παίδων ἵμερον ἡρμόσατο.
5 μοῦνος δ' ειν Ἀχέροντι βαρύνεται οὐχ ὅτι λείπων
ἠέλιον λήθης ἐνθάδ' ἔκυρσε δόμων,
ἀλλ' ὅτι τὸν χαρίεντα μετ' ἠιθέοισι Μεγιστέα
καὶ τὸν Σμερδιέω Θρῇκα λέλοιπε πόθον.
μολπῆς δ' οὐ λήθει μελιτερπέος, ἀλλ' ἐπ' ἐκείνων
10 βάρβιτον οὐδὲ θανὼν εὔνασεν ειν Ἀίδῃ[1]).

Zwei Gedichte von je fünf Distichen, von denen das zweite fingirt, auf dem Grabe Anakreons in Teos zu stehen, wo er doch schwerlich begraben lag. Das erste aber richtet sich an die ganze Grabanlage, denn da alles doch Fiction ist, muß diese zum Ersatz der Wirklichkeit beschrieben werden. Die Stele, die das Grab bezeichnet, steht auf einer Anschüttung, und in dieser Erde wurzelt die Rebe, welche sich um die Stele rankt. Zwei Distichen geben die eigentliche Grabschrift, zwei Distichen beschreiben das Grab. Dann folgen drei, die einmal den Gedanken ausführen, Anakreon singt noch immer von seiner Liebe zu den Knaben und sehnt sich nur nach ihrer Gesellschaft, zum andern, Anakreon verlangt noch immer unter Weinlaub zu sitzen und verlangt nach Rebensaft. Höchst glücklich ist der Eindruck erreicht, als spendete ihm auch noch im Grabe die Rebe ihren Trank; für das Bild des Dichters unter dem Weinstock denke man an Dionysos unter seinen traubenschweren Reben auf den Vasen. Daß beide Gedichte einander

zerstört die elegante Gliederung. V. 5 ist zu verstehen "der Freund des Ungemischten, der vom Wein beschwert gern in dem nächtlichen Komos die Laute zu Knabenliedern spielte": parallelisirt wird mit τε καί Liebe zum Weine und Liebe zu Knaben, und da das zweite Glied stärker geschmückt wird, erhält es eine Bestimmung, die auf das erste zurückgreift, der Rausch auf das Trinken.

1) 9 λῆγεν elende Variante bei Suidas. ἐνθάδε ἐν Λήθης δόμοι οὐ λήθει μολπῆς. Gedacht ist der Tote wohnend in seinem Grabe; an den Lethefluß im Hades ist nicht zu denken: λανθάνει ἐνθάδε, ἀλλ' οὐκ ἐπιλανθάνεται τῆς μολπῆς. ἐπ' ἐκείνων hat Kaibel aus ἔτ' ἐκεῖνον hergestellt: erst wenn er von Megistes und Smerdies singt, ist Zusammenhang da, und ἔτι neben οὐδὲ θανών ist einfach sinnlos. Aber Stadtmüller conjicirt, sogar ohne, wie sonst häufig, vor seiner eignen Conjectur zu warnen, ἔτι τείνων. Es muß die schwerste Höllenstrafe für einen Violinspieler sein, in Ewigkeit stimmen zu müssen.

ergänzen, aufeinander berechnet sind, gleichen Stiles, gleich voll geschmückt, ohne Überladung, wie kann man das verkennen? Der Versbau ist fast vollkommen; nur 24, 9 ist männliche Caesur ohne bukolische Diaerese, 25, 10 ein iambisches Wort am Ende der ersten Pentameterhälfte. Vor Augen hat sie Dioskorides VII 31 gehabt; kaum konnten sie damals hundert Jahre alt sein.

Es muß gleich noch ein anderes Paar daneben gestellt werden, A. P. VII 21. 22.

21.

τὸν σὲ χοροῖς μέλψαντα Σοφοκλέα παῖδα Σοφίλλου,
τὸν τραγικῆς Μούσης ἀστέρα Κεκρόπιον,
πολλάκις ὃν θυμέλῃσι καὶ ἐν σκηνῇσι τεθηλώς
βλαισὸς Ἀχαρνίτης κισσὸς ἔρεψε κόμην,
τύμβος ἔχει καὶ γῆς ὀλίγον μέρος· ἀλλ᾽ ὁ περισσός
αἰὼν ἀθανάτοις δέρκεται ἐν σελίσιν[1]).

22.

ἠρέμ᾽ ὑπὲρ τύμβοιο Σοφοκλέος, ἠρέμα κισσέ
ἑρπύζοις χλοεροὺς ἐκπροχέων πλοκάμους,
καὶ πέταλον πάντῃ θάλλοι ῥόδου ἥ τε φιλορρώξ
ἄμπελος ὑγρὰ πέριξ κλήματα χευαμένη
εἵνεκεν εὐμαθίης πινυτόφρονος, ἣν ὁ μελιχρός
ἤσκησεν Μουσῶν ἄμμιγα καὶ Χαρίτων.

Es springt in die Augen, daß dies Paar nach dem Muster des simonideischen verfertigt ist. Das erste, das eigentliche Grabgedicht, nennt den Toten und beschreibt sein Werk; die dionysischen Siege werden durch die Bekränzung mit Epheu bezeichnet. Das zweite Gedicht wendet sich ebenso wie das auf Anakreon an die Pflanzen, die auf dem Grabe wachsen; während aber dort die Beziehung des Weinstocks zu dem Toten, der unter ihm wohnt, ausgeführt wird, ist hier die Beziehung des Epheus zu Sophokles nur verständlich, wenn das andere Gedicht vorher gelesen ist, wie es denn auch bei Kephalas noch davor steht. Neben dem Epheu wachsen hier noch Rosen und Reben; das soll wohl dem Dienste der Musen und Chariten entsprechen, der gleich genannt wird; aber das ist weder unmittelbar einleuchtend noch irgendwie hervorgehoben. In allem verrät sich, daß

1) Zu emendiren war nur V. 3 *ὅν*, das als *ἐν* überliefert ist; emendirt hat Emperius. Das *ἀπὸ κοινοῦ* ist von jener seit Hesiod verbreiteten Art, die über Zeit und Stil nichts lehren kann.

der Dichter nicht nur die Form des Grabgedichtes, sondern auch die Fiction eines besonders ausgestatteten Grabes als etwas überkommenes, conventionelles behandelt. Er macht die Gedichte für ein Buch, und daß er den Sophokles aus den *σελίδες* des Buches kennt, entspricht dem in sehr bezeichnender Weise. Was an seinen Versen gefällt, die Beziehung des Epheus am Grabe auf den Epheukranz des Dichters, hat er dem 'Simonides' nachgemacht, dessen reiche Diction er auch anstrebt, aber nicht erreicht.

Die Gedichte sind bei Planudes anonym; die Palatina gibt ihnen den Namen *Σιμίου*, wozu der Lemmatist *Θηβαίου* fügt, was man ruhig als eine unangebrachte Reminiscenz an den Simmias des Phaedon bei Seite lassen darf. Es hat auch nichts zu besagen, daß Laskaris in seinen Auszügen aus der Planudea den Namen Simonides gibt, denn er stammt von VII 20 (Fr. 180), das er mit 22 als ein Gedicht zusammenrückt. Indessen dies elende Distichon trägt wirklich in P und Pl den Namen Simonides, und nur der Corrector von P notirt, daß es in der Handschrift die er verglich, *ἀδέσποτον* war, wie es verdient[1]). Kaum kann man den Verdacht abweisen, daß der Name Simonides eigentlich den beiden Gedichten gilt, die den 'simonideischen' auf Anakreon so verwandt sind, daß auch Moderne an denselben Verfasser für beide gedacht haben. Nur schafft man damit den Anspruch des Rhodiers Simias nicht aus der Welt, der doch unmittelbar bezeugt ist. Den muß man respectiren, wenn sonst nichts gegen ihn spricht. Nur drei Epigramme haben sich von denen erhalten, welche Meleagros von Simias aufgenommen hatte[2]); er hat ihn schwerlich

1) Es erzählt den Tod des Sophokles durch eine Weinbeere nach Istros und Neanthes, dh. nach der Vita, und steht auf dem Niveau der entsprechenden Elaborate des Diogenes Laertios.

2) Ganz undenkbar ist, daß Simias der Rhodier ein elendes Gedicht auf Platon gemacht hätte und ihn darin Aristokles genannt (VII 60), gemäß der Fabel, daß Platon Spitzname gewesen wäre. Auch der Versschluß *θνητῶν ἤθει τε δικαίωι* ist für die Technik, die wir diesem Simias zutrauen müssen, nicht glatt genug. Das hat der Simmias des Phaedon zwar nicht gemacht (was unbegreiflicherweise behauptet worden ist), aber ihn meinte wer den Namen *Σιμίου* zuschrieb. Falsche Variante ist *οἱ δὲ Σιμίου* hinter *Σιμωνίδου* (*Σαμίου* Pl.) VII 647, obwohl grade hier Simias für ganz unzweifelhaft gilt. Man kann es den älteren Gelehrten nicht verdenken, daß sie sich über ein Epigramm verwunderten, das besagt 'Die letzten Worte der Gorgo an ihre Mutter waren, bleibe bei dem Vater und gebier eine andere glücklichere Stütze deines Alters'. Ein ähnliches Gedicht der Anyte steht davor, das nichts weiter besagt als 'Die letzten Worte der Erato an ihren Vater waren "Vater, ich sterbe".' Ein feineres von 'Simonides' VII 513,

sehr hoch geschätzt, da er ihn mit dem Laube von wildem Birnbaum vergleicht (IV 1, 30). Zwei dieser Epigramme setzen das Spiel fort, das Erinna mit dem (natürlich gar nicht als Spiel gemeinten) Grabgedicht auf die Cicade ihrer Gespielen Myro inaugurirt hatte[1]); VII 203 beklagt den Tod eines Rebhuhns, das als Lockvogel gedient hatte; hübscher ist VII 193, das nicht einer toten, sondern einer eben gefangenen Cicade gilt, sozusagen die Inschrift ihres Käfigs. Beides sind natürlich Buchepigramme, und dasselbe gilt, wie die ausführliche homerisirende Beschreibung zeigt, von VI 113, auf ein Ziegengehörn, das für eine Leier verarbeitet war. Auch die zum Teil conventionellen Beiwörter, die reichlich als billiger Schmuck verwandt sind, vertragen sich gut mit den Gedichten auf Sophokles. Natürlich kann man auf Grund dieses Materiales nur sagen, daß die Urheberschaft des Simias glaublich ist; das darf man aber auch sagen. Nun müssen sie von einem namhaften Dichter herrühren; das folgt nicht aus ihrer Nachahmung durch Antipatros von Thessalonike, IX 186, wohl aber führt Stephanus von Byzanz neben dem gewöhnlichen *Ἀχαρνεύς* auch *Ἀχαρνίτης* an, und das findet sich, so viel ich sehen kann, nur hier und ist wirklich eine singuläre Bildung, wenn auch aus dem guten Sprachgefühl erwachsen, daß für den Epheu die politische Heimatsbezeichnung nicht passend wäre. Die Grammatiker haben den Simias excerpirt; grade bei Stephanus stehen noch drei Citate. Zu seiner Zeit paßt es, daß Sophokles 'auf Thymele und Skene' gesiegt hat: beides geht noch zusammen wie Chor und Schauspieler; als die thymelischen Agone im Gegensatze zu den scenischen standen, konnte man den Tragiker nicht mehr mit der Thymele in Verbindung bringen. Auch der Epheu als

---

Fr. 115. Als Apophthegmen in Versen sind die Gedichte freilich unbegreiflich: unter dem Relief, das die Toten im Kreise der ihren sterbend darstellte, werden sie eindrucksvoll, und solche Grabreliefs sind nicht mehr ganz selten (z. B. Monuments Piot XII pl. XIII mit dem Aufsatz von Michon; dazu gehört auch das Grabgemälde von Demetrias), finden sich auch in dem Athen des IV. Jahrh. Also das Gedicht auf diese Gorgo stammt vom Steine und trägt insofern den Namen des Simonides mit Recht. Simias hat ein heroisch-episches Gedicht gemacht, das im Schol. Eur. Andr. 14 als *ἐν Γοργόνι* citirt wird, bei Athenaeus 491[c] *ἐν Γοργοῖ*, so daß die Namensform ungewiß ist, aber die Gorgone viel näher liegt als eine kretische Novellenfigur (Plutarch. Erot. 766), und jede Combination mit der Gorgo des Epigramms ausgeschlossen ist.

1) Erinna und Simias sind aus derselben Gegend, wo Theokrit im Daphnis einen Knaben auf der Cicadenjagd einführt. Es ist dort also eine Weile Mode gewesen, sich das Gezirpe im Hause zu verschaffen. Aus dem athenischen Culturkreise ist mir so etwas nicht erinnerlich.

Kranz des scenischen Sieges ist erst seit dem Ausgange der demosthenischen Zeit nachweisbar, dann aber wird er gewöhnlich[1]). Bleiben wir denn dabei, auf die Autorität der Palatina hin trotz Planudes die Gedichte auf Sophokles dem Simias von Rhodos zu belassen, so rücken die Gedichte auf Anakreon in das vierte Jahrhundert hinauf. Literatur sind sie nicht weniger als die des Simias, aber während dieser das epheuumrankte Grab nur fingirt um den Witz zu machen, daß es den vielen Epheukränzen entspräche, die Sophokles erhalten hatte, liegt der große Reiz der beiden Gedichte auf Anakreon in der sinnlichen Wahrheit, mit welcher das Grab Anakreons geschildert wird: der Dichter hat unter dem Eindruck des anakreontischen Liedes das Bild innerlich geschaut, wie der unverwüstlich sinnenfrohe Sänger in seinem Grabe sein Leben weiterführt, und da hat seine Phanatasie auch eine Grabeswohnung werden lassen, wie sie diesem Bewohner zukam. Natürlich konnte ein solches Gedicht nur entstehen, wenn es Grabgedichte verwandter Art gab, die tatsächlich an dem Bestimmungsorte standen, der hier fingirt war. Und da wird am Ende das Par von Gedichten schon diesem Simonides Vorbild gewesen sein, das Erinna ihrer Gespielin Baukis aufs Grab gesetzt hat, jene Gedichte, aus denen das *βάσκανος ἔσσ᾽ Ἀίδα* durch die ganze Epigrammatik weiterhallt. Weil diese Gedichte darauf berechnet sind, am Grabe gelesen zu werden, muß ich ihnen dessen Beschreibung vorausschicken, die zwar aus ihnen entnommen ist, aber doch nicht so ganz auf der Oberfläche liegt; ist doch so viel herumgeändert und athetirt worden, worauf ich mich nicht einlasse; die Hauptsache hat Bergk richtig beurteilt.

An der Straße ist ein Bezirk eingefriedet, die *πυρκαιά*, auf der die Leiche verbrannt war[2]); an den beiden Ecken auf die Straße zu steht je

1) Wilhelm Athen. Mitteil. XV 219 (Epheukranz für Amphis im Jahre 331), Theaterurkunden 226. Der Epheu gradezu als Symbol des scenischen Sieges, was er in Athen niemals gewesen ist, vielleicht aus alexandrinischer Praxis bei Kallimachos Epigr. 7 und in dem Epigramm auf Philiskos Sitz. Ber. 1912, 548. Der Epheu von Acharnai ist für Theophrast Pflanzengesch. III 18, 6 eine Sorte, die sich durch zahlreiche Früchte empfahl. Die Bauern werden den Epheu im Walde des Parnes gesucht haben, auch wohl im Garten gezogen, wenn er gut bezahlt ward: der Verbrauch an Kränzen muß ja sehr stark gewesen sein. Daraus ist hinterher der Cult des Dionysos Kissos entstanden, wie anderswo die spielerische Metamorphosenfabel von Kissos und Kalamos.

2) An der *πυρκαιά* des Agathon weinte die ganze Stadt, Anakreon VII 226, oben S. 107. Lysias 7, 24 erwähnt solche *ustrinae* auf vorstädtischen Grundstücken in Attika. Verbrennung auf der Stätte des Grabes hat Menander in der

ein Pfeiler, von einer Sirene gekrönt, wie wir ja noch solche Stelen besitzen; auf diesen Pfeilern stehn die beiden Gedichte, je vier Distichen. In der Mitte des Bezirkes erhebt sich eine *λουτροφόρος*, welche die Asche der Baukis birgt; auf ihr zeigt ein Relief die sterbende Braut; auch dieses vermögen wir uns aus noch erhaltenen Werken vorzustellen[1]). Wanderer können von beiden Seiten kommen, daher wird der Name der Toten in beiden Gedichten genannt; aber es ist doch eins als erstes gedacht (es wird wohl nach der Stadt zu gestanden haben), in dem Baukis sofort genannt wird, und das den Wanderer auffordert die Front entlang zu schreiten; das zweite ruft ihr den Scheidegruß.

712

Νύμφας Βαυκίδος εἰμί· πολυκλαύταν δὲ παρέρπων
στάλαν τῶι κατὰ γᾶς τοῦτο λέγοις Ἀίδαι
"βάσκανος ἔσσ' Ἀίδα"· τὰ δέ τοι καλὰ σάμαθ' ὁρῶντι
ὠμοτάταν Βαυκοῦς ἀγγελέοντι τύχαν,
5 *ὡς τὰν παῖδ' ὑμέναιος ἐφ' αἷς ἀείδετο πεύκαις*
τᾶσδ' ἐπὶ καδεστὰς ἔφλεγε πυρκαιᾶσ·
καὶ σὺ μὲν ὦ Ὑμέναιε γάμων μολπαῖον ἀοιδὰν
ἐς θρήνων γοερὸν φθέγμα μεθαρμόσαο[2]).

710

στᾶλαι καὶ σειρῆνες ἐμαὶ καὶ πένθιμε κρωσσέ,
ὅστις ἔχεις Ἀίδα τὰν ὀλίγαν σποδιάν,
τοῖς ἐμὸν ἐρχομένοισι ποτ' ἠρίον εἴπατε χαίρειν,
αἴτ' ἀστοὶ τελέθωντ' αἴθ' ἑτεροπτόλιες.
5 *χὤτι με νύμφαν εὖσαν ἔχει τάφος, εἴπατε καὶ τό,*
χὤτι πατήρ μ' ἐκάλει Βαυκίδα, χὤτι γένος

Andria angenommen, wenn Terenz 128 genau übersetzt hat. Gewiß war das kostspielig, aber für Baukis ist es darum nicht unpassend. Vor allen Dingen wird es in den Epigrammen gesagt.

1) Vgl. S. 227, Anm.

2) V. 3 *καλὰ ταμεθ* corr. Jacobs. 4 *ὄμματατὰ* corr. Salmasius. 4 hat Schneidewin *ἤδετο* in *ἀείδετο* umgesetzt, denn das ist Deutung, nicht Änderung; ganz ebenso verbessere ich unten bei Mimnermos in einem Vers des Euphorion. V. 6 steht in P *τᾶνδ — πυρκαιᾶς*, wo also nur die Casus auszugleichen sind. "Der Schwiegervater hat mit den Fackeln, über denen der Hymenaios gesungen ward, das Mädchen auf diesem Brandplatze verbrannt": ist denn das so schwer zu construiren oder liegt der Sinn so fern? Freilich wenn man das deiktische Pronomen auf etwas was nicht da ist bezieht, dreht man das Schloß nach der falschen Seite.

Τηλία, ὡς εἰδῶντι, καὶ ὅττι μοι ἁ συνεταιρίς
Ἤρινν' ἐν τύμβωι γράμμ' ἐχάραξε τόδε [1]).

Die beiden Gedichte sind außer durch die gleiche Länge nur darin parallel, daß der Fluch gegen den Tod dem Gruße an den Wanderer entspricht; man geht schwerlich fehl, wenn man in der etwas gedehnten Anrede an Hymenaios den Zwang fühlt, die Länge der aus gleicher Rücksicht sehr knapp gehaltenen tatsächlichen Angaben des andern Gedichtes zu erreichen. Erinna hat es nicht für notwendig gehalten, den Vater der Baukis oder den Schwiegervater namhaft zu machen, der ihre Bestattung besorgt hatte, wohl aber ihre Heimat. Daraus folgt, daß das Grabmal nicht in dieser Heimat stand; dann würde doch wohl auch der Vater für die Tote gesorgt haben. Die Heimat ist in der Anthologie corrupt; Tenos hat der Grammatiker gelesen, auf den die Angabe bei Stephanus (*Τῆνος*) zurück geht, daß Erinna aus Tenos war. Denn daß dies Epigramm auf Baukis der Angabe zu Grunde liegt, ist klar. Nun geht aber Stephanus auf Hesychios Illustris zurück, dessen Auszug bei Suidas (*Ἤριννα*) *Τεία ἢ Λεσβία ἢ Τηλία, τινὲς δὲ καὶ Ῥοδίαν αὐτὴν ἐδόξασαν*. Da ist *Τεία* Corruptel, *Τηλία* aber Variante, die wir nicht berechtigt sind für schlechter bezeugt zu halten, zumal die Annexion Erinnas an Rhodos doch auf der von Telos beruht. Und es dürfte eigentlich niemand mehr zweifeln, das Welcker mit Recht Telos vorgezogen hat, da eine Dichterin aus Tenos um 360—50[2]) unmöglich den rein dorischen Dialekt angewandt haben kann, und die *συνεταιρίς* Erinnas hatte doch dieselbe Heimat. Auf welche Insel Baukis hin heiratete, läßt sich nicht raten.

Simias und Erinna sind aus derselben Gegend[3]); es liegt nahe die Gedichte auf Anakreon in demselben Kreise entstanden zu glauben,

---

1) V. 2. Die Asche der Baukis in dem Kruge ist Hadesasche, weil sie dem Todesgotte gehört: andere Asche ist genug auf der Brandstätte. Ist es nicht fürchterlich, daß statt *αἴδα* ein Gewinsel, *αἰαῖ*, conjicirt wird? Das ist wenigstens eine "leichte Änderung": was soll man erst zu der Kritik sagen, die *αἴδα* durch *ἔνδοι* ersetzt? V. 3 *ἐμοῖς* corr. Salmasius. 4 *ετερωιπολιος* corr. Reiske. 8 *τηναδ*, daraus *Τηνία* Pauw, *Τηλία* Welcker, beides gleich leicht.

2) Auf Olymp. 107, 1, 352/51 ist Erinna bei Eusebius gesetzt; wir können den Ansatz nicht controlliren, der alle Wahrscheinlichkeit für sich hat.

3) Auch Theokrit, der dieser Gegend als Dichter angehört, hat die Epigramme 7 und 15 für dasselbe Grab gemacht; das erste huldigt dem Toten, das zweite wendet sich an den Wanderer und fordert ihn auf dem Toten einen Huldigungsgruß zuzurufen. Der Tote, Eurymedon, war offenbar ein hochstehender Mann.

der den politischen Beziehungen der Zeit entsprechend auch nach dem ionischen Asien übergreifen mochte. Wir tun so einen Blick in die Zeiten, in welchen sich die Blüte der neuen Poesie, Philitas, Theokrit, Asklepiades (der Verehrer Erinnas) und zahlreiche andere, entwickeln sollte. Die Gedichte auf Anakreon aber haben ihren Verfasser verloren und sind auf den Namen des Simonides getauft. Dafür läßt sich der Anlaß nicht raten; es ist doch noch etwas anderes als die Zuteilung inschriftlicher, also anonymer Gedichte, und wenn diese in jenes Elegienbuch gekommen sind, ist das so ziemlich bei Lebzeiten ihres Verfassers geschehen, dessen Kunst es doch mit allen Zeitgenossen aufnehmen konnte. Wieder kann ich nur eine Aporie constatiren.

Zum Schlusse möchte ich ein Beispiel dafür geben, wie das Epigramm, das zuerst ein Teil des Monumentes war, also ohne dieses nicht voll verständlich, dann zum Buchepigramm geworden den Anblick des Monumentes durch Beschreibung ersetzte, schließlich sich das Monument durch die Illustration des Buches wieder geschaffen hat[1]). In dem Epigrammenbuche des Dioskorides haben neben- oder untereinander zwei gleich lange Gedichte auf die Tragiker Sophokles und Sositheos gestanden, und über jedem ein Satyr. Der des Sophokles stand ruhig in der rein menschlichen Bildung, wie sie Praxiteles verwendet hatte, bekleidet mit einem Purpurmäntelchen, eine weibliche tragische Maske in der Hand. Der des Sositheos, in archaischer Bildung mit gelbem Ziegenbart, sprang lebhaft und hielt etwas, das die Corruptel des Gedichtes nicht sicher mehr erkennen läßt, vermutlich einen Thyrsos. Wir entnehmen so viel aus den Gedichten VII 37 und 707, die ich nicht abschreibe; aber es erscheint mir schlechthin ungereimt, daß diese Satyrfiguren, die der Dichter doch braucht, um den Gegensatz der Tragiker zu veranschaulichen, nur in seinen Versen existirt hätten. Da sie nicht auf den Gräbern standen, bleibt kein anderer Platz als in dem illustrirten Buche. Es sollte doch auch an sich einleuchten, daß Varros Imagines nichts leisteten als das griechische Kunstgewerbe in Rom einzuführen.

---

1) Daß die Buchillustration bis in das dritte Jahrhundert hinaufgeht, habe ich an der Übereinstimmung der Tabulae Iliacae einerseits mit den homerischen Bechern, andererseits mit den mythographischen Excerpten, dh. den Auszügen aus den alten Epen und Mythographen erschlossen, aber freilich nur ganz kurz den Weg bezeichnet, Archaeol. Anzeig. XIII 228. Es hat sich niemand darum gekümmert. Die Verbindung von Epigramm und Wandbild zeigt sich in Pompei, aber das dürfte eine spätere Stufe der Entwickelung sein.

Aber das war schon ein Übergriff in das hellenistische Gebiet[1]; es ist Zeit abzubrechen.

---

1) Wer sich die beiden Gedichte ansehen will, die bei Dioskorides unmittelbar vorher standen, auf Thespis und Aischylos, VII 410, 411, je drei Disticha, findet dieselbe Parallelisirung und da verlangt man die Abbildung der Spiele, welche beschrieben werden; daß man sie sich nicht aus den Gedichten herstellen kann, beweist am besten, daß der Dichter die Ergänzung durch das Bild voraussetzte.

DIE DICHTER MIT DEM NAMEN STESICHOROS.

Ich habe zwar die Hauptsache, die Widersprüche der Überlieferung, in der Textgesch. d. Lyriker 34 scharf ausgesprochen und bin öfter genötigt gewesen, darauf zurückzukommen; daß manche Leute fortfahren auf abgeschnittenen Ästen zu sitzen, weiß ich und mag ihr Vergnügen nicht stören. Aber ich glaube, ich bin noch zu zaghaft gewesen, und vor allem, die Zeugnisse selbst sollen reden.

Marmor Parium Ep. 73, 369/68 *ἀφ' οὗ Στησίχορος ὁ Ἱμεραῖος ὁ δεύτερος ἐνίκησεν Ἀθήνησιν.* Das stammt am letzten Ende aus den attischen Urkunden, ist also unantastbar. Ein Kyklop von diesem Dithyrambiker Stesichoros ward kurz vor 353 am Hofe Philipps aufgeführt, Didymos zu Demosthenes 12, 61. Wenn sich dieser Stesichoros Himeraeer nannte, so führte er den Namen einer Stadt, die es seit 408 nicht mehr gab; kaum kann man glauben, daß ein Mann dessen Eltern sich 408 in das Ausland gerettet hatten, nirgends Bürger geworden war und fortfuhr sich nach der vernichteten und durch *Θέρμαι* ersetzten Heimat zu nennen. Vielmehr wird er wie in dem Namen, den er trug, so auch in der Heimatbezeichnung den Zusammenhang mit dem alten Dichter *Στησίχορος Εὐφήμου Ἱμεραῖος* zur Schau getragen haben, den mit dieser vollen Bezeichnung Platon im Phaidros 243[a] als Verfasser der Palinodie nennt. Der Phaidros ist unter allen Umständen früher verfaßt; durch den zweiten Himeraeer Stesichoros kann seine Angabe über den ersten kaum veranlaßt sein.

Marmor Parium Ep. 50, 485/84 *Στησίχορος ὁ ποιητὴς εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀφίκετο.* In Verbindung mit der eben besprochenen Angabe muß dies so aufgefaßt werden, daß der Chronist diesen Stesichoros auch aus Himera herleitete und von keinem dritten wußte. Wo die Notiz herstammt, also auch wie zuverlässig sie ist, dafür fehlt jeder Anhalt.

Hier müssen wir nun die ausführliche Palinodiefabel einsetzen. Die Lokrer haben einmal wider Erwarten einen entscheidenden Sieg über die Krotoniaten am Flusse Sagra davongetragen; unsere Überlieferung gestattet keinen sicheren Zeitansatz[1]); ich lasse es dahingestellt, ob die Schlacht 530 oder 500 geschlagen ist. In ihr haben die Dioskuren den Lokrern beigestanden und einen Krotoniaten Phormion, offenbar einen bekannten Mann, verwundet, später geheilt (in ihrer Heimat Sparta) und weiter begnadet; ihr im sechsten Jahrhundert allgemein geglaubtes Erscheinen bei Theoxenien spielt dabei hinein. Diese erbauliche Geschichte auf die Kratinos im Trophonios angespielt hat, wird bei Suidas *Φορμίων* nach Theopomp erzählt (die Vorlage des Suidas kenne ich nicht); Meineke in einem Anhange zu seinen Comici I hat das klargestellt. In späterer, nicht bestimmbarer Zeit ist an die Stelle des Phormion ein Antileon oder Leonymos getreten, an die Stelle der Dioskuren Aias der Lokrer, weil man die Beziehung von Lokroi zu den Dioskuren nicht mehr kannte, oder auch Achilleus, weil er der eigentliche Herr von Leuke ist. Denn die Heilung soll der Verwundete auf einen delphischen Spruch hin auf Leuke bei dem Heros suchen, der ihn verwundet hatte: Leuke ist also als *μακάρων* oder doch *ἡρώων νῆσος* gedacht. Dort trägt ihm gelegentlich Helene auf, er sollte dem Stesichoros bestellen, seine Blindheit hätte er seinen Schmähreden gegen sie zu verdanken; er sollte revociren, dann würde er das Augenlicht zurückerhalten. Auf diese Weisung hin dichtet er die Palinodie[2]). Es liegt auf der Hand, daß die Geschichte für Stesi-

1) Die herrschende Ansicht (Busolt Gr. Gesch. II 759) setzt sie vor das Auftreten des Pythagoras in Kroton, weil Iustin XX 4 auf die Schlacht eine Verweichlichung der Krotoniaten folgen läßt, gegen die Pythagoras einschreitet. Dessen Auftreten wird dann nach Diodor X 3 auf Ol. 61 (533/532) gesetzt; aber diese Combination schwebt ganz in der Luft, und bei Iustin kann der Übergang bloße rhetorische Floskel sein. Wenn Kroton durch die Niederlage so gewaltig herunter kam, wie auch Strabon VI 261. 262 berichtet, so versteht man seinen Sieg über Sybaris 511/10 wirklich nicht. Gewiß ist das kein Beweis dafür, daß die Niederlage durch die Lokrer auf den Sieg über Sybaris gefolgt wäre; es ist eben unbestimmt. Diodor VIII 32, Übertragung des Dioskurendienstes nach Lokroi, steht im Kapitel *de sententiis* (S. 281 Boissevain) zwischen der Gründung Kyrenes und Kroisos, vor der Geschichte der sieben Weisen und Solon; aber es braucht nicht erst bei Gelegenheit der Schlacht an der Sagra erwähnt zu sein; sonst würde es die Schlacht noch sehr viel höher hinaufrücken.

2) Pausanias III 19 (der natürlich sein herodotisches *Κροτωνιᾶται, Ἱμεραῖοι λέγουσι* zufügt), Konon 18, Hermias zu Plat. Phaidr. 243[a]. Auf die kleinen Differenzen lasse ich mich nicht ein.

choros erfunden ist und zu dem Behufe der Krotoniate Phormion einen Ersatzmann erhalten hat. Besonders wichtig ist die Angabe des Horaz Epod. 17, 42 *infamis Helenae Castor offensus vice fraterque magni Castoris victi prece adempta vati reddidere lumina*, weil sie die Dioskuren als Urheber der Blindheit bezeichnet; sie bedarf allerdings der Vermittelung des Krotoniaten nicht, aber die Dioskuren sind doch über Lokroi in die Geschichte gekommen: Helene hätte sonst wahrhaftig allein Macht genug gehabt, ihre Göttlichkeit zu rächen. Diese ganze Geschichte führt nach Lokroi, denn wenn Pausanias den Krotoniaten von den Dioskuren nach Himera geschickt werden läßt, so ist das von dem damals allein geltenden Glauben hineingetragen, daß Stesichoros eben dort zu Hause wäre: Sinn hat es nur, wenn die lokrischen Dioskuren einem Lokrer etwas bestellen lassen.

Hier also ist Stesichoros ein Lokrer und lebt in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhundert. Lokrer aus Matauros ist er nach einer Variante bei Hesychios Illustris[1]; den Lokrern gibt er einen politischen Rat bei Aristoteles[2], greift in ihre Streitigkeiten ein bei Diogenes von Babylon[3]. Das beweist seine Herkunft nicht notwendig, legt sie aber doch nahe. Und auf lokrische Herkunft führt auch die von Aristoteles und Philochoros wiedergegebne Tradition, daß er ein Sohn des Hesiodos und und des Mädchens wäre, dessen wirkliche oder vermeintliche Liebe dem Hesiodos bei den ozolischen Lokrern den Tod gebracht hatte[4].

---

1) Vollständiger als bei Suidas ist das Excerpt bei Stephanus *Μάταυρος πόλις Σικελίας* (dh. aus Calabrien) *Λοκρῶν κτίσμα. ὁ πολίτης Ματαυρῖνος. Στησίχορος Εὐφήμου παῖς Ματαυρῖνος γένος ὁ τῶν μελῶν ποιητής.*

2) Aristoteles Rhet. II 1398ᵇ, III 1412ᵃ *Στησίχορος ἐν Λοκροῖς εἶπεν;* der Spruch wird auf Dionysios von Syrakus übertragen bei Demetrios *π. ἑρμ.* 99.

3) Philodem *de mus.* I p. 18 Kemke *καὶ περὶ Στησιχόρου δ' ἱστορεῖται, διότι τῶν [Λοκρῶ]ν ἀντιπαρατεταγμένων [ἤδη] καταστὰς ἐν μέσοις [ἦισε τι παρα]κλητικὸν καὶ δια[λλάξας] διὰ τοῦ μέλους [εἰς ἡσυχ]ίαν αὐτους μετέστησεν.* Kemkes nicht absolut sichere Ergänzungen habe ich bezeichnet; sie sind alle durchaus annehmbar. *Λοκρῶν* stammt von mir, unzweifelhaft; in den Raum paßt es noch besser als Kemke angibt, der falsche Silbenbrechung zuläßt. Philodem sagt dagegen nur IV p. 87 *τὸ κατὰ Στησίχορον οὐκ ἀκριβῶς ἱστορεῖται,* woraus folgt, daß er im ersten Buche den Gegner compiliert. Auf diesen Bürgerzwist kann das Apophthegma bei Aristoteles schlecht gehen. ‘Die Cicaden werden auf der Erde singen‘; dh. die Bäume werden umgehauen werden; das tut der einfallende Landesfeind.

4) Tzetzes in der Hesiodvita S. 18. 19 und Proklos zu Erga 263; die Notizen geben Zweifeln Raum, mindestens bis man zuverlässige Kenntnis der Scholienüberlieferung hat. Der Vater Hesiodos steht auch bei Suidas.

Dieser Stesichoros lebte freilich nicht zur Zeit des Phalaris oder Dareios, sondern in unbestimmter Vorzeit.

Die Heimat Himera, zuerst von Platon und Glaukos von Rhegion (Ps. Plut. *π. μουσ.* 7) bezeugt, hat die Billigung der späteren Grammatik gefunden; sie paßt zu der Verbindung mit Phalaris von Akragas, die Aristoteles dicht neben der mit Lokroi erwähnt, der freilich Phalaris für einen Himeraeer hält[1]); sie hat natürlich in Thermae Himerenses gegolten[2]). Die Zeit des Phalaris stimmt zu dem Zeitansatz Apollodors[3]), der Stesichoros im Geburtsjahre des Simonides sterben ließ, weil bei diesem stand (fr. 53) *οὕτω γὰρ Ὅμηρος ἠδὲ Στασίχορος ἄεισε λαοῖς*, ein Wort das für uns ein Eckstein sein muß: denn für Simonides konnte eine dem Homer nahe kommende Autorität nur ein Dichter haben, der für ihn alt war, etwa ein Sohn des Hesiodos, keinesfalls ein Zeitgenosse. Aber das Gedicht auf welches sich Simonides bezieht, waren die *Ἆθλα ἐπὶ Πελίαι*, und das war zwischen Stesichoros und Ibykos strittig, galt also manchen als zur Zeit des Simonides verfaßt[4]).

Endlich eine Variante bei Suidas, Stesichoros stammt aus dem arkadischen Pallantion und wird in Katana begraben. Das hängt nicht zusammen; das Grab hat bestanden[5]), beweist aber kaum mehr als daß auch diese Stadt den berühmten Dichter, wenn auch nur im Tode, sich aneignen wollte. Das kümmerliche Nest Pallantion kam bei Stesichoros in der Geryoneis vor, was irgendwie mit seiner Herleitung von dort zusammenhängen wird. Wer den Palatin um des Namensanklanges

---

1) Aristoteles Rhet. 1393b; wer meine Verbesserung der Stelle nicht annimmt, muß dem Aristoteles zutrauen, daß er die Pointe verdorben hätte. Bei Konon 42 tritt Gelon für Phalaris ein: was heißt das anders, als daß auch der Stesichoros, der um 490 lebte, die Fabel von Pferd und Hirsch erzählt haben sollte. Aber Himeraeer war er geblieben. Leider können wir nicht bestimmen, auf welchen Tyrannen sie Philistos bezogen hat (Theon progymn. 64 Sp.). Himerios (Herm. 46, 420) läßt den Stesichoros Himera von den Tyrannen befreien.

2) Cicero Verr. II 87 erwähnt die dortige Statue, die auch die Münzen des neuen Himera abbilden. Dieser Stesichoros führt die Leier. Wer seinen Vater statt des seit Platon geltenden Euphemos *Εὐκλείδης* nannte, knüpfte ihn an den Gründer von Himera, was die apollodorische Chronologie zuläßt. Die andern Varianten des Vatersnamens bei Suidas *Εὐφόρβου* und *Εὐέτους* (zu emendiren aus *ὑέτους*; ein Krotoniat *Εὐέτης* steht in dem Pythagoreerkatalog des Iamblichos 267) sind durch Gedächtnisfehler aus *Εὐφήμου ἢ Εὐκλείδου* entstanden.

3) Jacoby Apollodors Chronik 196.

4) Athen. IV 172c; es redet ein Grammatiker, der gegen Seleukos polemisirt, wohl Pamphilos.

5) Phot. Suid. *πάντα ὀκτώ.*

willen mit Pallantion in Verbindung gebracht hat (kaum später als Timaios), wissen wir nicht; wenn die Römer Arkader werden sollten, bot sich jedem Suchenden der Name leicht[1]). Es hätte unterbleiben sollen, nun den Palatin und den Cacus gar in den Stesichoros zu bringen[2]). Stesichoros stammend aus dem Peloponnes in den Westen ausgewandert, Stesichoros aus dem Westen nach Griechenland kommend, das werden wohl zwei Versuche sein, etwas zu erklären, das ihn mit dem Westen und dem Peloponnes zugleich verband.

Dies die Überlieferung über die Person. Ergebnis: schon für Simonides ist ein Gedicht eines Stesichoros von beinahe homerischer Autorität gewesen; diese selbe Hochschätzung liegt darin, daß Hesiodos sein Vater heißt; die zugehörige lokrische Mutter weist aber nicht nach dem ionisch-chalkidischen Himera, sondern nach Lokroi. Aber der Anspruch von Himera auf diesen Stesichoros hat zweifellos lange vor Platon bestanden; daß der Rheginer Glaukos sie vertritt, ist wichtig; der Ionier mochte freilich lieber einen Stammesgenossen anerkennen als einen stammfremden Nachbar. Bei den Lokrern treffen wir ihren Stesichoros auf das Ende des 6. Jahrhunderts datirt. Ist es denkbar, daß dieser Zeitgenosse und Nachbar des Ibykos nicht existirt hat, wo doch so viele Gedichte beider Namen getragen haben? Da tritt für mein Urteil entscheidend ein, daß Hippias von Elis einen Bruder das Stesichoros mit einem unsicher überlieferten aber offenbar italischen Namen, wahrscheinlich Mamertios, aufgeführt hat und seine Verdienste um die Geometrie gepriesen[3]). Den kann man von der Heimat Matauros wahrhaftig nicht trennen, und wenn er auch vor Pythagoras genannt wird, so paßt die Geometrie wahrhaftig nicht

1) Wer die Söhne des Lykaon in der apollodorischen Bibliothek III 96 ansieht und mit Pausanias und Dionysios Arch. I 11 ffg. vergleicht, muß schließen, daß jemand den Pelasgos zum Stammvater der Menschen gemacht hat; die Söhne *Θεσπρωτός Μακεδνός Φθῖος* repräsentiren den Norden; *Οἴνωτρος* und *Πευκέτιος* Italien; da schloß sich, da *Παλλάς* in *Παλλάντιον* saß, *Εὔανδρος Πάλλαντος* für den Fortsetzer gut an: dieser kannte den Palatin.

2) Usener Jahrb. für Philol. 1889, 369; ich meine, jeder Polemik überhoben zu sein.

3) *Μαμέρτιος* bei Heron IV 108 Heiberg (wohl aus Proklos). Bei diesem zu Euklid. I S. 65 gibt Friedlein den Namen als *Μάμερκος* auf Grund unsicherer Überlieferung; das gemeiniglich bevorzugte *Ἀμέριστος* (*Ἀμέριος*) ist eine schlechthin unmögliche Form. Suidas hat *Μαμερτῖνος*. Italisches Blut und italischer Name in einem Dorfe des lokrischen Gebietes sind merkwürdig, aber nicht unglaublich. Bei Suidas steht noch ein anderer Bruder, *Ἡλιάναξ, νομοθέτης*; der bleibt rätselhaft.

für den Bruder eines 558 im Greisenalter verstorbnen Himeraeers; wer weiß auch, wann Hippias die Ankunft des Pythagoras in Italien gesetzt hat? In die Zeit Alkmaions paßt ein Studium der Geometrie, paßt aber auch ein lokrischer Dichter, denn Pindar, der 475 in Lokroi gewesen ist, preist ja die dortige chorische Poesie[1]) und Xenokrates von Lokroi hat seinen Ruhm gehabt, wenn die Gedichte sich auch nicht erhielten[2]). Sie behandelten heroische Geschichten wie die des Stesichoros. Es hat auch gar nichts Befremdendes, wenn jemand nach dem alten Hesiodossohne Stesichoros genannt ward oder sich den Namen beilegte, als ihm die Neigung kam, Dichter zu werden. Der Dithyrambiker Stesichoros von Himera des vierten Jahrhunderts hat es doch ebenso gemacht. Wenn *Στησίχορος* erst Beiname ist, besagt es nicht, daß dieser Mann Reigen gestellt hat, sondern der, nach welchem er benannt war. Darin braucht noch nicht die Abfassung von Liedern für den Chorgesang zu liegen, wie die Scene im *ϑ* lehrt. Denn die Muse *Στησιχόρη* ist sicher in einer Rolle gedacht wie Demodokos bei Homer *ϑ* 264. Den Namen hat ja Klitias in seinem Hesiod Theog. 78 gelesen oder doch geglaubt, dort gelesen zu haben, ohne von einem Dichter Stesichoros zu wissen. Der Name beweist also durchaus noch nicht die Existenz der späteren chorischen Lyrik. Die Suidasvita hat einen Nachtrag *ἐκλήϑη δὲ Στησίχορος ὅτι πρῶτος κιϑαρωδίαι χορὸν ἔστησεν, ἐπεί τοι πρότερον Τεισίας ἐκαλεῖτο.* Darin ist eben jene homerische Art der Verbindung von Kitharodie und Reigen gut bezeichnet. Der Namenwechsel läßt sich nicht verificiren; wenn aber ein Teisias wirklich sich Stesichoros genannt hat, so hat er das getan, um den Namen eines berühmten Fachgenossen aufzugreifen: das ist eben was sich uns als wahrscheinlich herausstellt. Denn die Überlieferung führt dazu, drei Dichter mit demselben Namen anzuerkennen, von denen der erste freilich keine greifbare Person mehr ist, aber den Himeraeern gelassen werden muß. Die Lokrer haben ihn sich angeeignet wie so viele Städte den Homer und zum Sohne des Hesiodos gemacht, als ein Stesichoros bei ihnen als Meister ihrer chorischen Dichtung berühmt ward; irgendwann ist er auch für Pallantion in Anspruch genommen. Die Alexandriner aber haben die Homonymie nicht anerkannt, sondern den Lokrer ganz fallen gelassen. Der dritte Stesichoros hat sich nach dem ersten einen Himeraeer, vielleicht auch Stesichoros genannt.

---

1) Pindar Ol. 10, 14. Oxyrynch. 408, 59.
2) Die Stellen in meinem Timotheos 103.

Stellen wir dem gegenüber was sich über die Gedichte sagen läßt. Die Grammatiker zählten nach Suidas 28 Bücher, citiren aber nur Einzeltitel, von denen mehrere sich über mindestens zwei Bücher erstrecken[1]). Die Namen entsprehen durchaus denen, die für die Dithyramben des Bakchylides (nicht des Pindar), auch für viele Gedichte Korinnas, erfunden sind und seit Timotheos nach dem Muster der Tragoedie von den Dichtern selbst ihren Nomen und Dithyramben gegeben werden. Es sind also alles mythische Erzählungen gewesen, für den Chorgesang bestimmt, entsprechend dem was wir über die Dithyramben des Lokrers Xenokrates hören. Auf diesen erzählenden Gedichten beruht die verbreitete Charakteristik des Stesichoros als *Ὁμηρικός*[2]), das einzige was die Späteren zu sagen wissen. Herakleides Pontikos hat sogar die Sprache des Stesichoros dem Epos ganz nahe gerückt[3]).

Aber wenn man *τὰ Στησιχόρου* in Athen beim Weine sang, so kann man nur an etwas denken, das den Skolia, den Liedern von Anakreon oder besser von Ibykos entsprach, und Chamaileon (Athen. 601ª) läßt den Stesichoros, *ἀνὴρ οὐ μετρίως ἐρωτικός*, die *παίδεια* erfinden, für die er dann sofort den Ibykos anführt. Rhadine und Kalyke, erotische kleine Erzählungen, waren auf denselben Namen gegangen, wurden aber von den Grammatikern ebensowenig anerkannt

---

1) *ἐν δευτέρωι Ὀρεστείας* Schol. Dionys. Thr. 183, 14 (Fr. 34), ebenso Schol. Hom. (Habron) Oxyr. 1087, 48. *ἐκ τοῦ πρώτου Στησιχόρου Ἑλένης* Hypothes. Theokrit 18, so die beste Überlieferung (Fr. 31).

2) Dion 2, 32. 55, 6, *π. ὕψους* 13, 3, Zenob. Ath. I 23: Hesych *τρία Στησιχόρου· ἔθος ἦν παρὰ πότον ᾄδεσθαι ὡς τὰ Ὁμήρου.* Auf Homer trifft das nicht zu, erst ein späterer Erklärer, der Skolien von Stesichoros nicht kennt, wohl aber den Ruhm des *Ὁμηρικώτατος*, hat die letzten drei Worte zugefügt. Hermogenes *π. ἰδεῶν* 2, 4 *Στησίχορος σφόδρα ἡδὺς εἶναι δοκεῖ διὰ τὸ πολλοῖς χρῆσθαι τοῖς ἐπιθέτοις.* Dionysios *de comp. verb.* 21 setzt ihn auch nur als Homeriker unter die Vertreter des mittleren, besten Stiles.

3) Bei Ps. Plutarch *de mus.* 3, die Sprache der ältesten (fabelhaften) Dichter wäre gewesen *καθάπερ Στησιχόρου τε καὶ τῶν ἀρχαίων μελοποιῶν οἳ ποιοῦντες ἔπη τούτοις μέλη περιετίθεσαν*; es folgt Terpanders Kitharodie, die Homer unterlegt. Das hilft verstehen, worauf Chamaileon zielte, wenn er im Buche *π. Στησιχόρου* sagte *μελωιδηθῆναι οὐ μόνον τὰ Ὁμήρου ἀλλὰ καὶ τὰ Ἡσιόδου καὶ Φωκυλίδου*: alle diese Dichtung ist von den Kitharoden (auch wohl Auloden) für ihre Compositionen benutzt. Aus dieser musikalischen Übung, also der Kitharodie leiteten sie also Stesichoros ab; dann war er gar kein Chordichter wie Pindar und die lokrischen 'Dithyrambiker'. Glaukos bei Ps. Plut. 77 weiß von seiner Musik und führt sie auf Olympos zurück: der hat Flötenweisen erfunden; Aristoxenos bei Ps. Plut. 12 lobt eine *Ἀλκμανικὴ* und *Στησιχόρειος καινοτομία.* Da sind für uns Widersprüche, die wir nicht ausgleichen können.

wie die *παίδεια*. Timaios kannte Paeane des Stesichoros, die in Sicilien gesungen wurden; auch sie sind nicht aufgenommen[1]).

Persönliches konnten jene "Balladen" nicht wohl enthalten; die Erwähnung einer Sonnenfinsternis (Fr. 73) hilft nichts; wohl aber bezogen sie sich zuweilen auf ältere Dichter. So hat der Peripatetiker Megakleides behauptet, Stesichoros nenne einen Dichter Xanthos als Autorität, was er dann gehässig ausbeutet; für uns ist es uncontrollirbar, aber das gibt kein Recht, die Tatsache der Nennung zu bezweifeln[2]). Nur hilft sie nicht weiter. Im Kyknos, (wie man mit Recht annimmt) nannte Stesichoros den Heraklesschild hesiodeisch (Fr. 67). Die Kunstgeschichte gestattet wirklich kaum diese Schildbeschreibung vor 600 zu rücken, wird viel lieber tiefer herabgehen. Man hielt nur das Zeugnis des Stesichoros für ein Hindernis, denn etliche Zeit mußte doch vergangen sein, damit Hesiodos diese Eindichtung der Eoeen erbte. Das hindert nun nicht mehr; der Kyknos war eben nicht von Stesichoros I. Ganz ähnlich liegt es mit dem Hirschfell, das Artemis bei Stesichoros dem Aktaion umgeworfen hat (Pausan. IX 2, 3). Mit vollem Rechte hat Hauser[3]) hierin Abhängigkeit von der bildenden Kunst gesehen, für die sich dieses Mittel schickt, um die Verwandlung zu bezeichnen, wie wir es auf der Metope von Selinus und auf einer vorpersischen Vase sehen. Nichts steht im Wege das Gedicht des Stesichoros derselben Zeit zuzuschreiben.

Auf Himera deutet die Erwähnung eines Flusses Himeras (Fr. 65 bei Vibius Sequester) und der Daphnis, den Theokrit 7, 75 eben um des Stesichoros willen an den Himeras versetzt. Weiter ist sachlich nichts sicilisches zu finden, sprachlich dagegen die oft citirten Formen *πέποσχα* (89), auch bei Epicharm, und *ποταύδη* (92), allgemein dorisch. Sie contrastiren scharf mit den vorwiegenden Homerismen; aber wer will bei solcher Überlieferung garantiren, daß diese oder jene original wären? Mehr bedeutet die Verkürzung des Accusativs *παγάς* in der Geryoneis, wie bei Hesiod und Tyrtaios einzeln: die kann man einem Dichter ionischen Stammes kaum zutrauen, bei den Lokrern ist sie ohne weiteres glaublich.

Popularität können wir eigentlich nur für die beiden Gedichte beweisen, die mehrere Bücher hatten, Helene und Orestie. Die letztere

---

1) Textgesch. der Lyr. 34.

2) Athen. XII 513[a].

3) Furtwängler-Reichhold Vasen, Textband II 294.

ahmt Aristophanes nach, ihr entlehnt Euripides im Orestes einen Zug; die erste Helene, in der die Hochzeit des Menelaus vorkam, benutzt Theokrit, die andere, als Fortsetzung gedacht, ist die Palinodie: *οὐκ ἐστ᾽ ἔτυμος λόγος οὗτος*. Ob Euripides ihr das *εἴδωλον* seiner Helene dankt, ist leider nicht zu bestimmen[1]). In diesen Gedichten ist das lakonische Element auffällig; ganz unhomerisch ist Agamemnon als König von Sparta (Amyklai); das kann allenfalls (obgleich es seltsam wäre) in dem Hesiod gestanden haben, den dieser Stesichoros stellenweise paraphrasirt. Die Rettung der Helene lag an dem Orte am nächsten, wo sie göttliche Verehrung erfuhr. Für ein Gedicht localspartanischer Färbung hat Theokrit den Stesichoros neben Alkman benutzt. In der Geryoneis fällt neben Pallantion und dem Eponymos der Pholoe auf, daß die Rosse der Dioskuren namhaft gemacht werden[2]). Das kann vielleicht alles durch die Benutzung epischer Vorlagen erklärt werden, so daß man des Stesichoros entraten kann, der 485 nach Hellas kam; verwundern müßte dann aber das Interesse des Sikelioten an diesen lakonischen Dingen. Am Ende müssen wir uns immer wieder eingestehen, auf wie unsicherem Boden wir uns befinden. Ich habe selbst den Glauben lange geteilt, daß Stesichoros, allein von allen Lyrikern, einen bedeutenden Einfluß auf die Ausbildung der Heldensage gehabt hätte. Die Voraussetzung war, daß die Gedichte aus der Zeit Solons stammten; wenn dieser Grund auch nur erschüttert ist, dürfen wir nicht auf ihm bauen. Stesichoros Simonides Pindaros lassen Agamemnon

---

1) Erstens läßt sich das Zeugnis des Paraphrasten zu Lykophron 822 *πρῶτος Ἡσίοδος περὶ Ἑλένης τὸ εἴδωλον παρήγαγε* nicht leicht beseitigen, da er Herodot selbst davon unterscheidet. Zweitens ist fraglich, ob Dion XI 91 (die Stelle ist von Blass hergestellt) die Palinodie oder bloß die von Platon citirten Worte gelesen hat: *Στησιχόρου ἐν τῆι ὕστερον ᾠδῆι λέγοντος ὅτι οὐδὲ πλεύσειεν ἡ Ἑλένη οὐδαμόσε*. Denn so kann man *οὐκ ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις οὐδ᾽ ἵκεο πέργαμα Τροίης* auffassen, man muß es aber nicht, da neben *ἐν* mit dem Dativ *ἔβας* sehr wohl das Ziel einschließen kann. Wenn Helene überhaupt nicht Sparta verließ, kam sie auch nicht nach Aegypten. Wahrscheinlich ist freilich, daß sie gleich beim Raube durch ein Trugbild ersetzt ward und selbst von Hermes entführt. Daß die Geschichte, wie sie bei Herodot steht, das *εἴδωλον* aus Rationalismus beseitigt hat, in Wahrheit also voraussetzt, scheint klar; wahrscheinlich liegt Hekataios zu Grunde. Aber hatte der den Stesichoros oder den Hesiodos? Hatte Euripides außer Herodot diesen oder jenen? Wir können es nicht entscheiden.

2) Kyllaros (der kleine Lahme) von seinem Herrn mit Familie besichtigt ist reizend von Exekias gemacht (Benndorf Vorlegeblätter 1890 T. 6): da liegt Stesichoros gewiß nicht zu Grunde.

in Sparta herrschen; ich habe den Schluß früher mit andern Gründen bekämpft, daß die beiden jüngeren Dichter von Stesichoros abhingen: jetzt ist ungewiß, ob er überhaupt älter war. Die Palinodie hat fortgewirkt, falls sie das Eidolon Helenes aufgebracht hat; aber wer weiß das? Populär ist auch hier nicht das Gedicht geblieben, sondern die durch Platon erhaltene Geschichte des Widerrufes. Daß die Iliupersis von Polygnotos oder Euripides benutzt wäre, ist ganz unwahrscheinlich; merkwürdig gewiß, daß sie auf der tabula Iliaca[1]) zu Grunde gelegt ward; aber wir müssen annehmen, daß die Rettung des Aeneas dafür bestimmend war, und wohin dieser bei Stesichoros ging, wer weiß es? Es ist ein undankbares Geschäft, Nichtwissen als letzten Schluß zu proclamiren. Die Wissenschaft wird ja dabei nicht stehn bleiben, aber sie muß Material gewinnen, um vorwärts zu kommen. Ikarosflüge hat sie genug getan, und eine *opinio* wird dadurch nicht zuverlässiger, daß sie *communis* ist.

1) Jetzt zu benutzen auf Grund der Nachprüfung und der schönen Photographie von Mancuso Memorie dei Lincei XIV 8.

DIE KRANICHE DES IBYKOS.

Die Geschichte läßt sich nicht hoch hinaufverfolgen. Sie war anerkannt, als Statius Silv. V 3, 153 und Plutarch *de garrul.* 509 f. sie erzählten. Zenob. I 37 (interpolirt aus Diogenian I 35), Suidas hinter dem Hesychartikel, und andere späte Erwähnungen helfen nichts. Das Epigramm A. P. VII 745 trägt den schlechthin unmöglichen Namen des Sidoniers Antipatros; Kaibel hat dafür den von Thessalonike setzen wollen; das Gedicht ist aber wohl auch für den zu elend. Wir haben keinen Anhalt, wo Kephalas es hernahm[1]). Ich setze den Anfang her

Ἴβυκε λῃσταί σε κατέκτανον ἔκ ποτε νήσου
βάντ᾽ ἐς ἐρημαίην ἄστιβον ἠιόνα
πόλλ᾽ ἐπιβωσάμενον γεράνων νέφος, οἵ τοι ἵκοντο
μάρτυρες ἄλγιστον ὀλλυμένωι θάνατον.

Darin hat Stephanus *βαντος* verbessert, *πόλλ᾽* für *αλλ* des P hat Planudes erhalten. Es ist gewiß schlecht, wie hier *ἐκβάντα εἰς νήσου ἠιόνα* auseinander gezogen ist, *ἔρημος* und *ἄστιβος* nebeneinander steht und gar erst, wie der zweite Pentameter gebaut ist. Aber danach beurteilen wir eben den Verfasser. Inhaltlich und zeitlich lehrt das Gedicht nichts.

Es liegt auf der Hand, daß *Ἴβυκος* mit Vögeln verbunden ist, weil er den Namen eines Vogels in ionischer Form trägt. Et. gen. (aus Choiroboskos) *Ἴβυκος ἀπὸ τοῦ ἴβυξ, ἔστι δὲ ἴβυξ εἶδος ὀρνέου,* später

1) Am Schlusse des Buches VII steht unter dem gleichen Dichternamen, den man hier nicht für falsch zu halten braucht, ein bisher noch unverstandenes Gedicht 748, das die Überschrift *εἰς πόλιν Ἡρακλείας* mit Unrecht trägt. Alles hängt an der Emendation des vorletzten Verses, die mir nicht gelingt. Das übrige führt auf die Anlage eines riesigen Tumulus, etwa für eine Frau *Ἡράκλεια,* wie sie aus hellenistischer Zeit nun an mehreren Orten nachgewiesen sind.

wird κρακτικοῦ zugefügt. Es leuchtet aber ein, daß die Geschichte von ἴβυκες, nicht von Kranichen reden würde, wenn sie für Ibykos ersonnen wäre. Also verdient Apollonios von Tyana trotz seinen Schwindeleien Beachtung, der bei Iamblich Pyth. 126 in seiner weitschweifigen Manier erzählt, wie im Theater von Kroton Leute rufen ὁρᾷις τοὺς μάρτυρας, als Kraniche vorüberfliegen. Man schleppt sie εἰς τὸ τῶν χιλίων ἀρχεῖον und bringt sie zu dem Geständnisse, καταποντισταί zu sein. Apollonios deutet an, daß er die Ibykosgeschichte kennt, denn er nennt die seine τὸ μεταφερόμενον ὑπὸ τῶν ἀγνοούντων εἰς τόπους ἑτέρους. In die pythagoreischen Kreise paßt die Tendenz vorzüglich; auch ist das Zeugnis der Zugvögel auf dem offenen Meere noch eindrucksvoller. Korinth als Schauplatz bei dem Antipater stammt aus der Arionfabel. Übrigens hat ein später Fabulant den Tod von Räuberhand auf Stesichoros übertragen, wenn der κιθαρωιδὸς Στησίχορος neben dem αὐλητὴς Αἰσχύλος überhaupt der Dichter sein sollte (Suid. ἐπιτήδευμα).

Die Übertragung auf Ibykos mag schon in pythagoreischen Kreisen geschehen sein, denn sein Vater heißt Phytios, und ein Rheginer Φύτιος figurirt unter den Pythagoreern bei Iamblich 130. 172, was nicht gleichgültig ist, da es aus Aristoxenos stammt. Leider steht die Notiz bei Diogen. I 71 (Cod. Bodleian.) ganz vereinzelt Ἴβυκος τυραννεῖν τῶν πολιτῶν δυνάμενος ἀπεδήμησεν εἰς Ἰωνίαν, wo wenigstens Homonymie durch das Reiseziel ausgeschlossen ist. Man möchte an Zusammenhang mit den pythagoreischen Wirren denken, fictiven oder realen. Wirklich geschichtliche Tradition ist in dem ionischen Unteritalien keineswegs unwahrscheinlich.

Ich setze noch das anonyme und zeitlose Gedicht A. P. VII 714 her, weil es ganz hübsch ist und wohl die ‘simonideischen’ Gedichte auf Anakreon nachahmt.

> Ῥήγιον Ἰταλίης τεναγώδεος ἄκρον ἀείδω
> αἰεὶ Θρινακίου γευομένην ὕδατος,
> οὕνεκα τὸν φιλέοντα λύρην φιλέοντά τε παῖδας
> Ἴβυκον εὐφύλλωι θῆκεν ὑπὸ πτελέηι
> ἡδέα πολλὰ παθόντα, πολὺν δ᾽ ἐπὶ σήματι κισσόν
> χεύατο καὶ λευκοῦ φυταλιὴν καλάμου.

Das Bild ist hübsch, wie am Strande, wo das Meer von Sizilien herüberbrandet, das Grab im Röhricht steht, dessen lichtes Grün mit dem dunkleren des Epheus und dem finsteren Laubdache der Rüster

contrastirt. Das kann aus jenen älteren Gedichten genommen sein; allein nur dort ist zwischen dem Schmuck des Grabes und dem Wesen der Dichtung eine Beziehung. Dieser Dichter hier hat nicht anonym sein wollen, denn er belobt die Rheginer für das Monument, das natürlich als Grab gefaßt ist. Man glaubt gern, daß der Dichter auf einer Romreise in Rhegion anlegt und in den *giardini publici* des Provinzialstädtchens durch den Anblick der geschmackvollen Anlage überrascht wird. So scheint mir die Realität des μνῆμα glaublich. Daß der Dichter ἡδυπαθής und φιλόπαις war, wußte der Reisende, auch ohne je einen Vers von Ibykos gelesen zu haben, aus der 'allgemeinen Bildung'.

PINDARS PAEAN FÜR ABDERA.

Die Geschichte von Abdera ist eben von Max Strack in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Münzen erzählt worden[1]; aber das genügt schon darum nicht, weil für ihn der Paean Pindars noch nicht entdeckt war. Zu der Ergänzung des schwierigen Gedichtes kann ich zwar nichts beitragen; Grenfell und Hunt haben sich der Hilfe von Blass und Bury zu erfreuen gehabt, die Ausgezeichnetes beigesteuert haben; das hat H. v. Arnim im Wiener Eranos für Graz mit Erfolg fortgesetzt und namentlich noch eine sehr wichtige Stelle vorzüglich ergänzt. Es bleibt noch einzelnes, wo ein guter Einfall einmal helfen wird; das meiste dagegen ist so verstümmelt, daß man nur spielen kann; das hat auch für mich Reiz, aber dazu habe ich keine Zeit mehr[2]). Dagegen die Gedanken des ganzen Gedichtes scheinen mir faßbar: sie ergeben eine kleine Correctur auch gegenüber Arnims Auffassung, und das wird für die Geschichte bedeutsam. Ich setze gleich den Anfang her

> [Ναίδ]ος Θρονίας Ἄβδηρε χαλκοθώραξ
> Ποσειδᾶνός τε παῖ
> [σέθ]εν Ἰάονι τόνδε λαῶι παιᾶνα διώξω
> Δηρηνὸν Ἀπόλλωνα πάρ τ' Ἀφροδίταν[3]).

"Heros Abderos, mit deiner Anrufung will ich den Paean beginnen, der sich an Apollon und Aphrodite wendet." ἐξ Ἀβδήρου κατάξω τὸν

1) Nordgriechische Münzen II 1, 1.

2) Der Art ist das meiste in dem jüngsten Versuche von H. Jurenka, Philolog. LXXI, den ich durch die Freundlichkeit des Verfassers eben noch einsehen kann; zu einer Änderung habe ich keine Veranlassung gefunden.

3) Ich bezeichne auch hier die nunmehr selbstverständlichen Ergänzungen nicht. V. 1 erg. Bury vorzüglich, denn Θρονία kann nur Eigenname sein; die Herkunft könnte nur Θρονικά bezeichnen. 3 σέθεν Gr. H. auch vortrefflich.

παιᾶνα πρὸς Ἀπόλλωνα καὶ Ἀφροδίτην; das sagt metaphorisch, daß der Eponymos der Stadt den ersten Gruß erhält, später die beiden anderen Götter und wer etwa noch folgte. Aber der Paean ist ja auch ein Prozessionslied, und so brauchen wir bei der Metapher nicht stehn zu bleiben; die Präposition *παρά* deutet darauf, daß sich die Prozession wirklich zu den Göttern hinbewegt oder an sie wendet; es konnten z. B. die Heiligtümer mit dem *σηκός* des Abderos am Markte liegen. Aus diesen Versen folgt, daß die beiden Götter irgendwo noch eine besondere Anrede erhielten; das ist gegen Ende geschehen, wo Apollon nach einer großen Lücke behandelt wird. Aphrodite war natürlich nicht die *δολοπλόκος*, die Mutter der Eroten, sondern die *πάνδημος*, die für den Nachwuchs des Volkes und sein Gedeihen sorgte.

Es fehlt nun ein Abschnitt von 18 Versen, über den sich nichts sagen läßt.

. . ατινα . . . . . ναίω
25 *Θραΐκίαν γαῖαν ἀμπελόεσσάν τε καὶ*
εὔκαρπον· μή μοι μέγας ἕρπων κάμοι ἐξοπίσω χρόνος ἔμπεδος.
νεόπολις εἰμί, ματρὸς δὲ ματέρ' ἐμᾶς ἔπιδον ἔμπαν
30 *πολεμίωι πυρὶ πλαγεῖσαν. εἰ δέ τις ἀρκέων φίλοις*
ἐχθροῖσι τραχὺς ὑπαντιάζει,
μόχθος ἡσυχίαν φέρει καιρῶι καταβαίνων.
35 *ἰήιε παιάν· ἰήιε παιὰν δὲ μήποτε λείποι*[1]).

---

1) 24 ist selbst die Ergänzung *τάνδε* nicht sicher; von der Erklärung ist *θαρροῦσαν* erhalten. Merkwürdig ist, daß *καί* vor einer Fermate zu stehen scheint; O. Schroeder zu Ol. 5 hat das verteidigt; ich bin auch hier nicht sicher, zumal die antike Versteilung anders ist. Aber ich lasse die Metrik beiseite. In der Versabteilung habe ich mich gefreut mit Arnim ganz übereinzustimmen. 29 haben Gr. H. *ἔπιδον* für das sinnlose *ἔτεκον* hergestellt. Arnims Bedenken erledigt sich durch meine Erklärung. *καιρῶι καταβαίνων* entspricht auch im Sinne dem *μέτρωι καταβαίνει* P. 8, 13 (das nicht geändert werden darf; ich habe hier keinen Raum zur Erklärung). Denn *καιρός* ist nicht bloß in der Zeit das *καίριον*; oder was ist *καιροῦ πέρα*, *καίριος πληγή*, *καιρῶι σὺν ἀτρεκεῖ* P. 8, 7? Ich kann auf eine alte Erklärung des Wortes verweisen, Herm. 15, 507. Grade solche Wörter, die in keiner anderen Sprache ein Aequivalent haben, lehren nicht nur griechisch verstehen, sondern griechisch fühlen. *ἰήιε* oder noch genauer *ἰήιε* haben die Griechen gerufen; das Heta zeigt Kallimachos 2, 103; ob es wohl in der heiligen Interjection auch von den Ioniern noch gesprochen ward? *ἰὴ ἰέ* gibt der Theologe bei Macrobius I 17, 17 an. *ἰή* und *ἰέ* sind natürlich dasselbe; das *e* kann nur kurz und lang sein; *ιη ιη παιάν* ⏑ – ⏑ – – – – *ιη ιε*

"Ich bewohne ein thrakisches Land, reich an Wein und Feldfrüchten. Möge mir die gewaltige Zeit in ihrem künftigen Wandel nicht müde werden immerdar (*μηδὲ ἔλθοι ποτὲ χρόνος καθ' ὃν ναίειν μηκέτι οἷός τ' εἴην*). Ich bin eine junge Stadt und habe doch schon erlebt, daß die Mutterstadt meiner Mutter von feindlichem Feuer niedergeworfen ward. Doch wenn man hilfreich den Freunden, den Feinden scharf entgegentritt, so bringt der schwere Kampf Frieden, so er nur immer das rechte Maß hält. *ἰήιε παιάν*; das *ἰήιε παιάν* möge nie aufhören."

Gleich der Refrain erfordert noch ein Wort. Eigentlich ruft ja das Volk das 'Halleluja' oder besser 'Kyrie eleison'; es acclamirt gewöhnlich regellos, daher nimmt die Kunstdichtung den Ruf als Refrain in ihre Melodie mit auf. So schließt denn das erste *ἰήιε παιάν* die Rede, und daran schließt sich der letzte Wunsch, daß niemals dieser Ruf verstummen solle, also der Gott hier immer eine fromme Gemeinde finden, und wenn er dies will, sie erhalten. Vorher ist, wie so oft, in Folge der archaischen Parataxe das Verhältnis der Gedankenglieder nicht ganz richtig aufgefaßt worden. Was Pindar die Abderiten sagen läßt, ist, daß sie jetzt eine reiche Stadt bewohnen, aber um dauerndes Gedeihen bitten müssen, denn ihre junge Stadt hat in dem Schicksale Athens ein warnendes Schicksal vor Augen gehabt, wie unsicher auch die stolzeste irdische Macht dasteht. Doch dagegen hilft es, wenn die Bürger nur Freundschaft und Feindschaft recht zu üben wissen: dann ist der Erfolg der kriegerischen Mühen die *φιλόφρων ἁσυχία,* der Pindar noch sein letztes Epinikion, Pyth. 8, gewidmet hat. Das Schicksal Athens ist also ein Exempel zunächst für die Mißgeschicke, die im Schoße der Zeiten ruhen werden; natürlich aber ergänzt sich das durch den folgenden Satz auch für Athen: das hat durch den richtigen Aufwand von *μόχθοι* jetzt die *ἁσυχία* erworben. Sein Reich steht fest gegründet[1]).

παιάν ⏑ – ⏑ ⏑ – – oder auch *ιη ιη παιάν* – ⏑ ⏑ – – – –, denn das i kann man auch lang messen. Die Schrift bringt da schon verwirrende Unterschiede herein, die Wortabteilung auch, die Accentuation ist geradezu unsinnig. Hier ist sehr hübsch, wie *δὲ μήποτε λείποι* in seinem Maße dem *ἰήιε παιάν* entspricht. Wenn wir das Schema bezeichnen wollen, sagen wir, es sind drei Reiziana; es wird aber recht deutlich, wie wenig mit dem Schema gesagt ist, denn der Vers ist hier aus dem an sich unrhythmischen Rufe erwachsen.

1) Den Athenern ausdrücklich Complimente zu machen, wird weder den Abderiten noch dem Pindar nach dem Sinne gewesen sein. Das begreifen wir; aber die Reticenz ist für die Stimmung von beiden ein schätzbarer Beleg.

Die nächste Strophe ist als verloren zu betrachten; aber der Sinn war im Anschluß an den allgemeinen Satz vom *μόχθος καιρῶι καταβαίνων* die Ausführung der Maßnahmen, durch welche dauernder Wohlstand und Sicherheit garantirt wird, das ist die Wehrhaftigkeit der Bürger, deren Macht in Abdera besonders in ihrer Reiterei lag, und ihre Eintracht. Das war zuletzt negativ in einem Tadel der *ὕβρις* ausgedrückt, wie der Fortgang lehrt. Die Brocken der Verse und Scholien, denen die Herausgeber so viel für die Gedanken entnommen haben, schreibe ich nicht ab.

50 *τὸ δ' εὐβουλίαι τε καὶ αἰδοῖ*
ἐγκείμενον αἰεὶ θάλλει μαλακαῖς εὐδίαις·
καὶ τὸ μὲν διδότω θεός. ὁ δ' ἐχθρὰ νοήσας
55 *ἤδη φθόνος οἴχεται τῶν πάλαι προθανόντων·*
χρὴ δ' ἄνδρα τοκεῦσιν φέρειν βαθύδοξον αἶσαν,

60 *τοὶ σὺν πολέμωι κτησάμενοι χθόνα πολύδωρον ὄλβον*
ἐγκατέθηκαν, πέραν Ἀ[θόω] Παιόνων
αἰχματᾶν [λαοὺς ἐλάσαντε]ς ζαθέας τροφοῦ. ἄλλα [δὲ μωμένα]
65 *ἐπέπεσε μοῖρα. τλάντων δ' ἔπειτα θεοὶ συνετέλεσσαν.*
ὁ δὲ καλόν τι πονήσαις εὐαγορίαισιν φλέγει·
κείνοις δ' ὑπέρτατον ἦλθε φέγγος
70 *ἄντα δυσμενέων Μελαμφύλλου προπάροιθεν.*
ἰήιε παιάν, ἰήιε παιὰν δὲ μήποτε λείποι.

ἀλλά νιν ποταμῶι σχεδὸν μολόντα φύρσει
βαιὸς σὺν ἔντεσιν
75 *ποτὶ μέγαν στρατόν. ἐν δὲ μηνὸς πρῶτον τύχεν ἦμαρ,*
ἄγγελλε δὲ φοινικόπεζα λόγον παρθένος
εὐμενὴς Ἑκάτα τὸν ἐθέλοντα γενέσθαι.
80 *[ν]ῦν δ' αὖ γλυκυμαχάνων — — —*

Arnim hat richtig erkannt, daß der erste Satz, der die Ruhe als den sicheren Erfolg von kluger und gesetzlicher Haltung bezeichnet, zu den vorhergehenden Mahnungen gehört, die ein Wunsch abschließt, und daß dann der Dichter sich zu dem Preise der Vorfahren wendet. Die soll man loben, und über die darf man ohne Furcht vor dem *φθόνος* (der grade das Lob der Lebenden bedroht) die Wahrheit sagen. Auch das hat Arnim richtig gesehen, daß nur von den Teiern die Rede sein kann. Daß lange vor diesen einmal die Klazomenier einen vergeblichen Versuch gemacht haben, sich in Abdera festzusetzen, hat hier wirklich nichts zu suchen, und Klazomenier sind keine Vorfahren

der teischen Abderiten[1]). Glänzend hat endlich Arnim V. 63 ergänzt[2]), wozu den Athos das Scholion lieferte, und mit Recht hat er davor gewarnt, die Geographie und Ethnographie des Pindar zu genau zu nehmen. Denn die Feinde, denen die Teier ihr Land abnahmen, waren freilich keine Paeoner, sondern vermutlich Bistoner, und sie konnten nicht nach Süden zu über die Chalkidike, die der Athos vertritt, zurückgeworfen werden, was auf die Paeoner zutreffen würde, die am oberen Axios wohnten. Offenbar hat Pindar die Paeoner mit den Bistonern verwechselt, weil er sie aus dem Homer zu gut im Gedächtnis hatte; von der Entfernung vom Nestos zum Axios hatte er keine klaren Vorstellungen. Auch über das nächste kann keine Meinungsverschiedenheit sein. "Das Schicksal brachte etwas anderes", also einen Rückschlag; "aber nachdem sie", die Vorfahren, "das auf sich genommen hatten, haben die Götter doch alles zur Vollendung gebracht". Erst jetzt weicht meine Erklärung ab. Der allgemeine Satz, daß dem der Nachruhm leuchtet, der etwas schönes gewirkt hat, wird natürlich durch das Licht, das 'jenen' am Melamphyllongebirge gegenüber den Feinden strahlte, illustrirt. Aber muß das einen Sieg bezeichnen? Woran erkennt man, daß eine neue Geschichte berichtet wird? In ehrlichem tapferen Kampfe fallen, das wird die Nachwelt auch mit *εὐαγορία* lohnen. Die Niederlage ist mit *τλάντων* schonend bezeichnet; das folgende vermeidet überhaupt jede Andeutung über den Ausgang der Schlacht am Schwarzwalde. Entscheidend ist meines Erachtens, daß im Folgenden der Feind bis an den Nestos vorgerückt ist und da erst von einem kleinen Heere eine Niederlage erleidet. Ich weiß das, zumal mit *ἀλλὰ*, nicht anders als im Gegensatze zu der Schlacht am Schwarzwalde zu verstehen. Daß dies der Sinn des folgenden sein muß, meint auch Arnim; aber das Futurum *φύρσει* glaubt er ändern

1) Das Gedächtnis an jene verfehlte Expedition dauerte in dem Heroencultus des alten *κτίστης* Timesios, Herod. 1, 168. Von dem mußte Pindar reden, wenn er auf die alte Geschichte eingehen wollte. Schwerlich hat er überhaupt etwas von ihr gewußt.

2) Ob grade die Worte genau getroffen sind, kommt demgegenüber nicht in Betracht; das können wir nicht ausmachen. Im folgenden ist *ἄλλα* sicher richtig von Grenfell-Hunt als Accusativ genommen, da die letzte Silbe das Zeichen der Kürze trägt, damit man nicht *ἄλλα μοῖρα* verbinde. Die Partikel *ἀλλά* würde diesem Mißverständnis nicht ausgesetzt sein. *ἄλλα δ' ἄγοισα* war an sich eine sehr gefällige Ergänzung; aber dann findet sich für die fehlende Silbe nur ein abscheuliches Flickwerk. Also wird da ein mediales Particip gestanden haben, wie ich eins gesetzt habe.

zu müssen, obwohl das Scholion beweist, daß die Grammatiker nicht anders gelesen haben. Ich dagegen sehe darin einen besonders glänzenden Beweis seines Scharfsinnes, daß Blass in dem Futurum und dem kühn metaphorischen *φύρειν*[1]) ein Orakel erkannt hat. Da die unzweifelhaften Worte folgen, "und es kam der Neumond[2]) und Hekate verkündete ihnen gnädig das Wort, das sich verwirklichen sollte', kann ich nicht zugeben, daß es unverständlich bleiben müßte, wenn vorherging "aber wenn er bis an den Fluß gekommen ist, wird ihn zersprengen ein kleiner Trupp wider einen großen". Denn wir verstehen ja sofort, das ist der *λόγος*, den Hekate verkündete. *νιν* erhält freilich seine Erklärung erst durch *ποτὶ μέγαν στρατόν*; aber das wird nun nicht mehr beirren, da meine ganz leichte Änderung *βαιός* für *βαιοῖς* das fehlende Subject zu *φύρσει* beschafft hat und zugleich das verkehrte 'mit wenig Waffen' in 'eine kleine Schar in Waffen' verwandelt. *σὺν ὅπλοις* oder auch *ἐν ὅπλοις* in diesem Sinne ist ja in der Tragödie und nicht nur da gewöhnlich. Offenbar hatten die Abderiten dem Pindar das Orakel mitgeteilt, das ihren Vorfahren in der verzweifelten Lage den Mut gemacht hatte, an dem von der Göttin bezeichneten Neumonde die Feinde anzugreifen. Daß Hekate das Orakel bringt, darf man nicht so auffassen, daß sie eine Orakelgöttin gewesen wäre, die man consultirte. Sie erwies nur der Stadt, in der sie wohnte, den Dienst, ihr in einem Notfalle die Zukunft zu verkünden, wie das am Ende jeder Gott kann. Wir haben es hier ja nicht mit poetischer Erfindung zu tun, sondern mit wirklichem Glauben. Daher lege ich geringen Wert darauf, ob Hekate irgendwo ähnliche Funktionen hat, also etwa beim Raube der Persephone. Wichtig dagegen ist, daß die Abderiten den Cult der Göttin schon aus der Heimat mitgebracht hatten, wie das manche Namen schon auf ihren ältesten Münzen zeigen, so daß man an den Schriftsteller Hekataios von Abdera nicht erst zu mahnen braucht. Sie fanden aber in dem thrakischen Lande überall eine Göttin vor, die sie ihrer Hekate angleichen konnten, die Bendis, die Göttin der zerynthischen Höhle; in Neapolis heißt sie einfach Parthenos, und es wird nicht ohne Bedeutung sein, daß Pindar die Periphrase wählt *φοινικόπεζα παρθένος εὐμενὴς Ἑκάτα*.

---

1) Es ist ein starkes *ταράττειν*, in Unordnung, in Déroute bringen, *confundere* liefert den Sinn am besten.

2) *ἐνέτυχε* ist sehr treffend; *ἔτυχε* würde ein zufälliges Zusammentreffen bezeichnen; so hören wir, daß der im Orakel bezeichnete Neumond eintraf.

Mit [ν]ῦν δ' αὖ γλυκυμαχάνων, wie Arnim treffend ergänzt hat, sprang der Chor in die Gegenwart, zu seinem Gesange über, denn die γλυκυμάχανοι sind, wie er auch gesehen hat, die Musen. Also ist jener Erfolg am Flusse der letzte entscheidende Akt, also geht auf ihn, was vorher stand, θεοὶ συνετέλεσσαν. Damit ist die historische Partie schön abgerundet; aber auch von dieser Seite her zeigt sich, daß die Schlacht am Melamphyllon nicht die Vollendung brachte, also kein Sieg war.

Hat man erkannt, daß bereits 80 in die Gegenwart überleitet, und sieht man, daß nach der Lücke von 16 Versen ziemlich breit von Apollon geredet wird, so ergibt sich in Hinblick auf den Anfang des Gedichtes, daß hier Aphrodite bedacht werden mußte, und falls die Prozession noch zu andern Göttern und Heiligtümern sich wendete, auch diese. Ich schreibe die letzte Epode nicht aus, da zu viele unsichere Wörter darin sind. Es wird von Mädchenchören geredet, die dem Apollon in Delos und Delphi tanzen. Die Deliaden sind eine allbekannte charakteristische Institution des dortigen Dienstes[1]; aber in Delphi haben die Mädchenchöre keineswegs eine solche Bedeutung, wenn es sie natürlich auch schon um dieses Zeugnisses willen gegeben hat[2]. Aber Pindar mußte besondere Veranlassung haben, diese Institution der beiden vornehmsten Cultstätten heranzuziehen; ich schließe also, daß sein abderitischer Chor aus Mädchen bestand. Für das Gedicht ist das ohne Belang, denn der Chor ist lediglich Instrument: es redet die Gemeinde von Abdera, die dem Gotte in dem Bittgang naht. Mit dem Schlußwort kehrt der Chor zu Abderos zurück; also wird auch die Prozession wieder vor seinem Heiligtume angelangt sein[3]. In der Tat stellt man sie sich am leichtesten als einen Umzug auf dem Markte vor. Kenntlich ist die letzte Bitte an Abderos στρατὸν ἱπποχάρμαν [σᾶι β]ίαι πολέμωι τελευταίωι προβιβάζοις. "Heros laß unser rosse-

1) Daher hat Housman V. 97 passend [Δᾶλο]ν ἀν' εὔοδμον ergänzt; es verschlägt nichts, daß es auch νᾶσον u. dgl. gewesen sein kann, nur auf Delos kommt es an. Nur durch irgend ein seltsames Verdenken können die ersten Herausgeber auf den wilden und barbarischen Pindus verfallen sein, der nie εὔοδμος gewesen sein kann.

2) Von den Gedichten Pindars, die in den Epinikien stehen, sind Ol. 5 (das nicht von ihm ist) und P. 5 für eine Prozession bestimmt. Ich hatte seit Jahren vor, sie als solche zu erläutern, schon ehe wir παρθενεῖα und παιᾶνας besaßen, bin aber nicht dazu gekommen.

3) Ein Chor delphischer Hierodulen sollen die Phoenissen des Euripides werden.

frohes Volk in dem letzten Kampfe durch deine Kraft vorwärts kommen." Die Ergänzung ist von Bury[1]); sie allein füllt die Lücke genau und schafft für die beiden Dative eine bequeme Construction.

Dieser Paean ist gedichtet nach 480 und während Abdera in einem Kriege steht, der der letzte sein soll, dessen Ende aber nicht abzusehen ist. Es liegt zunächst nahe, darin den Kampf gegen die letzten persischen Garnisonen zu suchen; wenn dieser 475[2]) mit dem Fall von Eion sein Ende nahm, Abdera 479 noch persisch war, rücken die Grenzen enge zusammen. Aber 476 ging Pindar nach Sicilien, und vorher wird Abdera den Thebaner, der bisher überhaupt noch keine weithin reichende Berühmtheit besaß, nicht beschäftigt haben[3]). Der weitaussehende Krieg hat also vielmehr den Thrakern gegolten, und wie aufsässig diese waren, lehren die Expeditionen der Athener, die keineswegs immer erfolgreich bis zur Niederwerfung von Thasos und der Ansiedelung von Athenern auf den thasischen Besitzungen um das Pangaion unternommen wurden: natürlich wollten die Thraker auch selbständig werden, als die persischen Garnisonen nicht mehr im Lande standen. Erst seit seiner Rückkehr aus Syrakus nimmt Pindar die Stellung ein, die für einen solchen Auftrag in die Ferne, in eine ionische Stadt nötig war. In den nächsten Jahren nach 474 mag er den Paean gedichtet und nach Abdera geschickt haben; es kann aber ebensogut in der ersten Hälfte der sechziger Jahre gewesen sein.

So lange sie der persischen Satrapie Thrakien angehörten, haben es die Abderiten nicht schlecht gehabt; das führt Strack gut aus. Auf diese Zeit passen die Taten und Leiden nicht, die der Chor von den Vätern erzählt, Vätern, die dem Neide entrückt, also alle verstorben sind. Das schiebt die Schlachten am Schwarzwald und am Nestos vor 512; die kritische Zeit der Kolonie fällt ziemlich zusammen mit der Übersiedelung des Anakreon nach Samos. Wenn wir bei Strabon lesen, daß eine Anzahl Teier von Abdera in die Heimat zurückgekehrt

---

1) Arnim ergänzt *εὐδίαι*, das offenbar zu kurz ist, wenn die Herausgeber die Buchstabenzahl genau angeben; das ist freilich immer nur im Groben möglich, und sie sind gerade hier selbst unsicher. Aber *α β δ* sind drei große Buchstaben, die in der Zeile vorher denselben Raum füllen, viel größer als *ε υ δ*. Daß die beiden Dative so nebeneinander eine große Härte sein würden, hat Arnim wohl selbst gefühlt.

2) Die zweite Hälfte des Jahres 476/75, Archon Phaidon, ist wahrscheinlicher als die erste.

3) Ich habe die Gedichte dieser Jahre in den Berl. Sitz.-Ber. 1909 erläutert.

sind, so ist das in solchen Zeiten der Not, ist aber auch unter der Perserherrschaft denkbar. Wenn man überhaupt dem Perser zehnten muß, wozu dann auch noch mit dem Thraker fechten? So konnte leicht jemand denken. Wer den Strabon wirklich kennt, pflegt den knappen historischen Notizen bei ihm, die für uns notwendig ohne Gewährsmann bleiben, großes Gewicht beizulegen[1]).

Pindar nennt den Abderos einen Sohn des Poseidon und eines Meermädchens Thronia; er läßt ihn einen Harnisch tragen und den Abderiten im Kampfe helfen. Er ist also ein Heros; den denkt man sich immer gewappnet und streitbar, die göttliche Abkunft deutet darauf, daß er keinen sterblichen Familienanhang hat. Er ist eben in Abdera zu Hause, Herr des Bodens, auf dem die Ionier jetzt wohnen. So haben ihn die Abderiten aufgefaßt, also nichts von dem Knappen und Geliebten des Herakles aus dem lokrischen Thronion wissen wollen, den nach der verbreiteten Sage die Rosse des Thrakers Diomedes auffraßen. Diese Geschichte, die den Herakles zum Gründer der Stadt macht, kann also nur von anderen Griechen herrühren, die früher einmal in Abdera Fuß zu fassen versucht hatten, denn die Thronia, die den Teiern eine Nereide war, kann ihren Zusammenhang mit der Stadt Thronion nicht verleugnen. Wer diese Heraklesverehrer waren, will ich nicht raten[2]); der Abderos von Thronion beweist keine Lokrer; Hylas der Dryoper ist eine ähnliche Figur, und Kios hat doch mit den Dryopern nichts zu tun. Daß zwischen dem Versuche der Klazomenier im siebenten Jahrhundert und der Ansiedelung der Teier Abdera öfter umworben ward, versteht sich eigentlich von selbst.

1) Strab. 644. Strack scheint es für töricht zu halten, wenn man der Angabe traut, denn sie wäre, vermutlich von Ephoros, erfunden, um die Auswanderung mit der Fortexistenz von Teos in Einklang zu bringen. Ephoros ist ein ganz haltloser Einfall, und was steht da? *Τήιοι τὴν πόλιν ἐκλιπόντες ἀπῴκησαν εἰς Ἄβδηρα, οὐ φέροντες τὴν τῶν Περσῶν ὕβριν· ἀφ' οὗ καὶ τοῦτ' εἴρηται "Ἄβδηρα καλὴ Τηίων ἀποικία". πάλιν δ' ἐπανῆλθόν τινες αὐτῶν χρόνωι ὕστερον.* Wenn man nach der Auswanderung von einer schönen Kolonie redete, so war es eben eine *ἀποικία*, ein Abbau, der das Fortbestehen der Mutterstadt voraussetzt, und obgleich man die Schönheit der neuen Stadt pries, sind doch manche zurückgekehrt, doch wohl weil sie meinten, zu Hause wäre es besser. Kein Wort davon, daß erst die zurückkehrenden Teos wieder besiedelt hätten. Den Vers dem Anakreon beizulegen und gleich noch den über Samos, 638, *ἕκητι Συλοσῶντος εὐρυχωρίη*, der noch dazu *παροιμία* heißt, ist nicht bloß ein leeres Gerede ins Blaue, sondern wird durch den Wortlaut bei Strabon geradezu ausgeschlossen.

2) Am nächsten liegt wohl der Gedanke an die Thasier.

Daß die Abderiten den Apollon besonders verehrten, bestätigen ihre Münzen, wenn sein Bild auch erst später den Greif von Teos verdrängt, der ja das Tier des Gottes ist. Selbstverständlich ist dieser Apollon der *Δηρηνός*, den Pindar nennt. Auf zwei schönen Münzen aus der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, N. 88 und 97, ist die Statue des Gottes abgebildet, die Beamtennamen stehen darum, *ἐπὶ Ἀπολλα.ος* und *ἐπὶ Καλλιάνακτος*. So liest den ersten Namen Regling (Sammlung Warren 451; seine Abbildung ist die schärfste), und grade das letzte *Α* oder *Δ* glaubt man auch auf den Abbildung zu erkennen; den drittletzten Buchstaben bezeichnet er als ein unsicheres *N*. Strack liest *Ἀπόλλωνος* und vergleicht damit die jedem Epigraphiker aus hellenistischer Zeit geläufige Stephanophorie eines Gottes. Da das eponyme Ehrenamt (das ja auch einen andern Titel führen kann) damals Kosten brachte, fand sich nicht immer ein Bewerber, und der Gott, d. h. der Tempelschatz, mußte einspringen. Daß so etwas schon im fünften Jahrhundert vorkam, soll erst bewiesen werden. Aber Strack geht weiter und läßt den Gott für seinen Priester eintreten (wo wäre so etwas vorgekommen?), schließt weiter hieraus, daß die Eponymen auf den abderitischen Münzen Apollonpriester wären (die also jährlich wechselten), und nicht genug damit, er erklärt auch den Kallianax mit seinem unverkennbaren Menschennamen für einen Gott, noch dazu einen, der mit Apollon identificirt wäre. Mit Beschämung constatire ich, daß so etwas in einem Werke unserer Akademie steht. Wer der eponyme Beamte in Abdera war, wissen wir nicht; ob es immer derselbe war, wissen wir auch nicht. Auf der fraglichen Münze hat natürlich der Name eines Menschen gestanden, doch wohl *Ἀπολλᾶδος*, denn die Münzen zeigen die Genetive *Δεονυσᾶδος Μολπᾶδος Δεονῦδος*. Möglich ist, aber nur möglich, daß der Herr wegen seines Namens die Statue des Stadtgottes auf dem Revers der Münze hat abbilden lassen.

Den Apollon *Δηρηνός* kannten wir mit Verweisung auf diese Stelle aus dem Scholion zu Lykophron 440, das mit denselben Worten wie das Scholion hier von einem *τόπος ἐν Ἀβδήροις* redet, der *Δήραινος* heißen soll wie der Gott. Daß Lykophron *Δήραινος* geschrieben hat, bezweifle ich nicht; aber dann hatte er den Namen anderswo her, denn *Δηρηνός* erst ergibt eine Ableitung von einem *τόπος*. Es ist nur merkwürdig, daß Lykophron aeolischen Vocalismus zeigt, was so zusammenhängen wird, daß der *Δηρηνός* auch in der aeolischen Nachbarschaft Verehrung fand, und dies Zeugnis dem Lykophron vorlag. Der Ort hieß dann natürlich nicht ebenso wie der Gott, was ja auch

kaum denkbar ist, sondern *Δηρος* oder *Δηρα*. Das klingt doch wohl nicht zufällig an *Ἄβδηρα* oder *Ἄβδηρος* an, wie Ephoros geschrieben haben soll (Stephan. *Ἄβδηρα*). Das Heta hat der Name erst durch die Teier verloren; die Athener haben es, wie die Tributlisten zeigen, noch durchaus geschrieben. Hab-dera also trägt denselben Ort, Berg oder Fluß oder Quelle, in dem Namen wie der *Δηρηνός*. Herodas (2, 57) hat Abdera lediglich um des Reimes willen[1]) neben den rhodischen Demos gestellt, den er *Βρικίνδηρα* schreibt, die attischen Tributlisten *Βρικίνδαρα*, die rhodischen Steine und daher Lynkeus bei Athen. 652[d] *Βρυγίνδαρα*. Es ist verführerisch, hier dasselbe — *δαρα* abzulösen und den ersten Bestandteil etwa in *Βρυκοῦς* auf Karpathos zu suchen. Aber das schwebt in der Luft, so lange nicht mehr Beispiele gefunden sind. Ich kenne nur noch den Fluß *Ἄνδειρος* in der Troas, dessen Vocalismus zwischen *η ει ι* in unserer Überlieferung schwankt[2]). Die poetische Vocabel *ἄνδηρον* für das steile Ufer eines Flusses sieht auch nicht griechisch aus, denn das dorische *δηρά δειρά* muß fern bleiben. Aber bei solchen Etymologien kann auch das Aufstellen einer Aporie nützlich werden.

---

1) Wie das Testamentum porcelli *de Thebeste ad Tergeste*. Bei Crusius (Unters. zu Herondas 38) kann man lesen, daß "Abdera im vierten Jahrhundert der Gegenstand litterarischer und politischer Verachtung" geworden war. Das wird dadurch erhärtet, daß ein Kaufmann da manchmal wohnt, ferner dadurch, daß derselbe Schildbürgerstreich von Abdera und Keos erzählt wird: wie stehts um Keos? Drittens daß nach dem Redner *περὶ τῶν πρὸς Ἀλέξανδρον συνθηκῶν* die Parvenus sich in Athen so aufdringlich benahmen als wären sie in Abdera oder Maroneia. Ich dächte daraus folgte, daß in Abdera Leute reich wurden; so ganz heruntergekommen durch Barbareneinfälle war die Stadt also nicht. Der Redner nennt die Städte deshalb, weil sie nur scheinfrei sind, in Wahrheit makedonische Provinzialstädte. Dabei ging es ihnen materiell sicher besser, als zur Zeit der thrakischen Reiche. Die Abderitenfabel ist durch den Gegensatz zu dem weisen Demokrit entstanden; wäre er auch aus Kyzikos oder sonst woher gewesen, immer würde seine Heimat dem lachenden Philosophen den Stoff zu seinem Gelächter gegeben haben. Auf das wirkliche Abdera und gar auf das Abdera in dem Jahrhundert des Demokrit darf einen Schluß aus dieser Fabel nur ziehen, wer sie für keine Fabel hält.

2) In der Ilias *B* 825 war *Ἀνδείροιο* Variante zu *Αἰσήποιο*, wie die Scholien Oxyr. 1086, 119 gelehrt haben.

SOLONS ELEGIE εἰς ἑαυτόν.

Das Verständnis dieser einzigen großen Elegie der archaischen Zeit[1]), die daher besonders wichtig ist, bietet ungewöhnliche Schwierigkeiten. Es kommt darauf an, Gedanken, die in verschiedenem Verhältnis stehen, richtig zu verbinden, während Solon sie einfach coordinirt hat. Das befremdet den Leser, der an die wunderbare Klarheit und Schärfe des Griechischen gewöhnt ist, das durch die Fülle seiner Partikeln und die verschiedenen Formen der Hypotaxis jeder Nuance des Gedankens nachzukommen vermag. Allein das ist erst der Erfolg der geistigen Gymnastik, die in dem Ionien des sechsten Jahrhunderts anhebt, durch die politischen Debatten ebenso gefördert wie durch die beginnende Wissenschaft, vollendet dann durch die Aufklärung und die Demokratie zu der allgemeinen rhetorisch-philosophischen Durchbildung. Das fehlte dem Solon notwendig noch. Er mußte sich der epischen Literatursprache bedienen, die von der Elegie übernommen war; er mußte also für seine complicirteren Gedanken mit

1) Ein ganzes ist auch die Elegie des Tyrtaios "οὐκ ἂν μνησαίμην" (12); aber ihr Bau beweist, daß sie nicht mehr archaisch sein kann, "Ich kann niemanden als einen Mann gelten lassen, auch wenn . . ., folgen in neun Versen anaphorisch verschiedene Vorzüge . . . wenn er nicht dem Feinde zu Leibe geht. Darin beruht die ἀρετή" (die ἕξις welche zum Manne macht); das wird nun positiv ausgeführt; 20 schließt mit οὗτος ἀνὴρ ἀγαθός correspondirend ab. "Ein solcher Mann siegt leicht, und wenn er fällt, wird ihm das und das, und wenn er siegreich heimkehrt, das und das. Also strebe jeder nach dieser ἀρετή." Das ist mit bewußter Klarheit disponirt, die einzelnen Gedanken symmetrisch aufgeputzt, am Schluß das Facit gezogen. Solche Kunst kann man erst der Sophistenzeit zutrauen. Localfarbe hat nichts. Dagegen zeigen die beiden anderen längeren Stücke, die sich nicht zu einem Ganzen abrunden, sondern so zu sagen Gedankenringe aufreihen, unbeschadet einzelner Anstöße archaische Technik. Vgl. Textgesch. d. Lyriker 112.

einem Stile auskommen, der über die einfache Anreihung mit καί und δέ im wesentlichen nicht hinauskam. Dieser Maler hat sich nicht anders zu helfen gewußt, als alle Figuren auf derselben Fläche erscheinen zu lassen, während er sie in verschiedener Tiefe im Raum stehend dachte. Da ist denn die Aufgabe des Erklärers aus dem Ganzen heraus zu zeigen, wie die Stellung gemeint ist. Aischylos kann hundert Jahre später vollkommen leisten, was Solon nicht konnte; aber Pindar macht es noch wie Solon; auch bei ihm macht diese Verteilung der parataktisch gestellten Glieder viel mehr Mühe als der Schmuck der Worte, der die Gedanken umkleidet, zuweilen verbirgt. Die Gedanken zu disponiren, die Antithesen herauszuarbeiten, die Symmetrie zwischen den correspondirenden Stücken zu erzielen würde die Sprache nicht gehindert haben; aber da fehlte die logisch-dialektische Schulung. An ein Gedicht stellen wir eigentlich gar nicht solche Forderung, aber wenn der weise Solon ein ethisches Problem behandelt, kommen wir unwillkürlich dazu, uns seine Ausführungen zu schematisiren, um so mehr, wenn die leitenden Gedanken sich dem fügen; wo wir denn Gefahr laufen, die Störungen ihres Fortganges und ihres Gleichgewichtes auf Rechnung einer fremden Hand zu schieben. Daß die Fähigkeit zu denken der Ausdrucksfähigkeit so weit voraus ist (was die Erga des Hesiodos ebenfalls so schwer macht) erhöht den Reiz dieser Erstlingsfrüchte moralischer Dialektik um so mehr, als ja die griechische Literatur später nur zu viele Werke enthält, deren Dialektik es fertig bringt, ohne jeden eigenen Gedanken gefällig zu moralisiren.

Es ist mir überaus schwer geworden zu Papier zu bringen, wie ich das Gedicht verstehe; mündlich geht das besser, da man mit raschem Worte die Gedanken so und so wenden kann, bis das Richtige von selbst herausspringt. Am Ende habe ich mich für den Weg entschieden, zuerst das Gedicht hinzuschreiben und ihm unter dem Texte die Einzelerklärung beizugeben, welche die Entwickelung der poetischen Gedanken stören würde. Danach gebe ich eine Paraphrase in λέξις κατεστραμμένη, die kürzt was dem Gedankenfortschritte nicht dient, dafür aber zusetzt, was der Prosastil erfordert. Ich hoffe, daß mich diese Methode langen Redens überhebt; die Vergleichung von Text und Paraphrase muß ich dem Nachprüfenden überlassen. Endlich hilft es doch nichts, das ganze Gedicht muß noch einmal durchgenommen werden, damit sich zeigt, daß es ein Gedicht und daß es ein Ganzes ist.

Μνημοσύνης καὶ Ζηνὸς Ὀλυμπίου ἀγλαὰ τέκνα
Μοῦσαι Πιερίδες κλῦτέ μοι εὐχομένωι·
ὄλβον μοι πρὸς θεῶν μακάρων δότε καὶ πρὸς ἁπάντων
ἀνθρώπων αἰεὶ δόξαν ἔχειν ἀγαθήν·
5 *εἶναι δὲ γλυκὺν ὧδε φίλοισ᾽ ἐχθροῖσι δὲ πικρόν,*
τοῖσι μὲν αἰδοῖον τοῖσι δὲ δεινὸν ἰδεῖν.
χρήματα δ᾽ ἱμείρω μὲν ἔχειν, ἀδίκως δὲ πεπᾶσθαι
οὐκ ἐθέλω· πάντως ὕστερον ἦλθε δίκη.
πλοῦτον δ᾽ ὃν μὲν δῶσι θεοὶ παραγίγνεται ἀνδρί
10 *ἔμπεδος ἐκ νεάτου πυθμένος ἐς κορυφήν·*
ὃν δ᾽ ἄνδρες μετίωσιν ὑφ᾽ ὕβριος οὐ κατὰ κόσμον
ἔρχεται, ἀλλ᾽ ἀδίκοισ᾽ ἔργμασι πειθόμενος
οὐκ ἐθέλων ἕπεται, ταχέως δ᾽ ἀναμίσγεται ἄτη·
ἀρχὴ δ᾽ ἐξ ὀλίγου γίγνεται ὥστε πυρός,
15 *φλαύρη μὲν τὸ πρῶτον, ἀνιηρὴ δὲ τελευτᾶι·*
οὐ γὰρ δὴν θνητοῖσ᾽ ὕβριος ἔργα πέλει.
ἀλλὰ Ζεὺς πάντων ἐφορᾶι τέλος, ἐξαπίνης δέ
ὥστ᾽ ἄνεμος νεφέλας αἶψα διεσκέδασεν
ἠρινός, ὃς πόντου πολυκύμονος ἀτρυγέτοιο
20 *πυθμένα κινήσας γῆν κατὰ πυροφόρον*
δηιώσας καλὰ ἔργα θεῶν ἕδος αἰπὺν ἱκάνει
οὐρανόν, αἰθρίην δ᾽ αὖτις ἔθηκεν ἰδεῖν·

Stobaeus Flor. 9, 23; die zuverlässige Überlieferung beruht fast durchweg allein auf dem Vindobonensis. 4 formelhaft, alte Inschrift von Metapont I G XIV 652 *δὸς δέ ϝ᾽ ἰν ἀνθρώποις δόξαν ἔχειν ἀγαθάν.* 5 *ὧδε* durch bloßen Infinitiv erklärt, wo später *ὥστε* zutreten würde. *δέος* und *αἰδώς* complementär; *ἵνα περ δέος ἔνθα καὶ αἰδώς* stand in den Kyprien; es beginnt die Differenzirung der Synonyma, für die Prodikos Hauptvertreter wird. Aber 7 ist *χρήματα* identisch mit *ὄλβος* 3; *πλοῦτος* 9. 71, *κέρδεα* 74 bezeichnen beide die Erlangung des *ὄλβος* und der *χρήματα* in analoger Weise. 10 Das Bild vom Haufen Korn genommen. 11 *μετίωσιν* sehr schön Ahrens für *τιμῶσι* (*τειμῶσι*); dazu paßt *οὐκ ἐθέλων ἕπεται.* Eur. Ion. 378 *ἂν γὰρ βίαι σπεύδωμεν ἀκόντων θεῶν ἄκοντα κεκτήμεσθα τἀγαθά.* Pindar Pyth. 5, 4 *πλοῦτον ἔχεις πολύφιλον ἑπέταν.* Sappho *ὁ πλοῦτος ἄνευθ᾽ ἀρετᾶς οὐκ ἀγαθὸς πάροικος.* 15 Leichte Inconcinnität, denn die *ἀρχή* ist *φλαύρη*, aber sie kann nicht *τελευτᾶν*, sondern *ἐκβαίνειν εἰς τελευτὴν ἀνιαράν.* 16 *δήν* Cod. B bei Gaisford, nach Hense aus Gesner (?): *δή.* 19 *πολυκύμων* Empedokles 38, 3. Im Gleichnis häufen sich die Epitheta. 20 die Weizen tragende Erde nennt schon Homer; dem Athener ist sie besonders kostbar, und Solon hat sie noch einmal 24, 2. Hier ist es vielleicht bloß schmückendes Beiwort und *πίων* 23 auch, obwohl *πιανθεῖσα* gut passen würde. 22 *αὖθις* überliefert; da *αὖτις* 35 überliefert ist (wo es gar zu töricht ist *αὐτίκα*

λάμπει δ' ἠελίοιο μένος κατὰ πίονα γαῖαν
καλόν, ἀτὰρ νεφέων οὐδὲν ἔτ' ἐστὶν ἰδεῖν.
25 *τοιαύτη Ζηνὸς πέλεται τίσις, οὐδ' ἐφ' ἑκάστωι*
ὥσπερ θνητὸς ἀνὴρ γίγνεται ὀξύχολος,
αἰεὶ δ' οὔ ἑ λέληθε διαμπερὲς ὅστις ἀλιτρόν
θυμὸν ἔχει, πάντως δ' ἐς τέλος ἐξεφάνη·
ἀλλ' ὁ μὲν αὐτίκ' ἔτεισεν, ὁ δ' ὕστερον· οἳ δὲ φύγωσιν
30 *αὐτοί, μηδὲ θεῶν μοῖρ' ἐπιοῦσα κίχηι,*
ἤλυθε πάντως αὖτις· ἀναίτιοι ἔργα τίνουσιν
ἢ παῖδες τούτων ἢ γένος ἐξοπίσω.
θνητοὶ δ' ὧδε νοεῦμεν ὁμῶς ἀγαθός τε κακός τε·
ενδηνˆ ἣν αὐτὸς δόξαν ἕκαστος ἔχει,
35 *πρίν τι παθεῖν· τότε δ' αὖτις ὀδύρεται· ἄχρι δὲ τούτου*
χάσκοντες κούφαις ἐλπίσι τερπόμεθα.
χὤστις μὲν νούσοισιν ὑπ' ἀργαλέῃισι πιεσθῆι,
ὡς ὑγιὴς ἔσται, τοῦτο κατεφράσατο·
[*ἄλλος δειλὸς ἐὼν ἀγαθὸς δοκεῖ ἔμμεναι ἀνήρ,*
40 *καὶ καλός, μορφὴν οὐ χαρίεσσαν ἔχων·*]
εἰ δέ τις ἀχρήμων, πενίης δὲ μιν ἔργα βιᾶται,

zu setzen), 29 *αὐτίκα* in *αὖτις* geändert werden muß, mag die Gleichförmigkeit durchgeführt werden; eigentlich ist es ganz einerlei, denn die Normalisirung hält vor der antiken Überlieferung doch nicht Stich.

27 *οὔ ἑ* Hermann für *οὔτε*. 29 *οἳ — φύγωσιν αὐτοί — ἤλυθε πάντως* hübsche Inconcinnität; zuerst wird das Subject festgehalten, das der vorige Satz lieferte, dann wechselt das Subject genau wie die Personen wechseln und doch gewissermaßen dieselben bleiben, die die Buße zahlen müssen. *οἳ* in *εἰ* zu ändern ist billig, aber sehr verwerflich. 31 *αὐτίκ'* verb. Brunck. *ἀναίτια* verb. Apographa. 32 *ἡγεμόνων ὀπίσω* verb. der Corrector im Parisinus B; es kehrt wieder Tyrt. 12, 30. 34 Die Herstellung des ersten Wortes ist noch nicht gelungen; sicher ist erstens, daß der Pentameter in selbständigem Satze das gibt, was mit *ὧδε νοεῦμεν* angekündet war, und daß *ἣν* Relativ ist, *quam quisque habet spem.* Das konnte sich abrunden mit einem Infinitivus futuri *ratam fore,* oder einem Indicativ *laudat.* So weit ist Hermann gekommen, niemand weiter. Wenn nichts da stünde, ließe sichs ergänzen; aber *ενδην* darf man nicht so behandeln, als wenn es nicht da wäre. 35 *πρίν* steht genau so Pindar Isthm. 3, 31 *ἔστιν δ' ἀφάνεια τύχας πρὶν τέλος ἄκρον ἱκέσθαι.* 39. 40 hat Bergk ausgeschieden, ein interessantes Beispiel für das Eindringen einer entfernt ähnlichen Sentenz; sie wird eingedrungen sein, ehe die Elegie in die Florilegien kam, also wohl vor 200 v. Ch., vielleicht lange vorher. Das Distichon enthält in *ἔμμεναι* und der Länge von *καλός* in der Senkung zwei Dinge, die man Solon nicht wohl zutraut.

κτήσεσθαι πάντως χρήματα πολλὰ δοκεῖ.
σπεύδει δ' ἄλλοθεν ἄλλος· ὁ μὲν κατὰ πόντον ἀλᾶται
ἐν νηυσὶν χρήιζων οἴκαδε κέρδος ἄγειν
45 ἰχθυόεντ', ἀνέμοισι φορεύμενος ἀργαλέοισιν,
φειδωλὴν ψυχῆς οὐδεμίαν θέμενος·
ἄλλος γῆν τέμνων πολυδένδρεον εἰς ἐνιαυτόν
λατρεύει, τοῖσιν καμπύλ' ἄροτρα μέλει·
ἄλλος Ἀθηναίης τε καὶ Ἡφαίστου πολυτέχνεω
50 ἔργα δαεὶς χειροῖν ξυλλέγεται βίοτον,
ἄλλος Ὀλυμπιάδων Μουσέων πάρα δῶρα διδαχθείς
ἱμερτῆς σοφίης μέτρον ἐπιστάμενος·
ἄλλον μάντιν ἔθηκεν ἄναξ ἑκάεργος Ἀπόλλων,
ἔγνω δ' ἀνδρὶ κακὸν τηλόθεν ἐρχόμενον,
55 ὧι συνομαρτήσωσι θεοί· τὰ δὲ μόρσιμα πάντως
οὔτε τις οἰωνὸς ῥύσεται οὔθ' ἱερά·
ἄλλοι Παιῶνος πολυφαρμάκου ἔργον ἔχοντες
ἰητροί· καὶ τοῖσ' οὐδὲν ἔπεστι τέλος·
πολλάκι δ' ἐξ ὀλίγης ὀδύνης μέγα γίγνεται ἄλγος,
60 καὶ οὐκ ἄν τις λύσαιτ' ἤπια φάρμακα δούς·

42 *κτήσασθαι* verb. Bergk, *πάντων* verb. Gesner. 45 Daß das leere homerische Epitheton *ἰχθυόεντα* so nachklappt, daß der Pentameter, der auch entbehrlich ist, ganz übersprungen wird, ist das stärkste Zeichen davon, daß Solon die fremde Technik doch nicht beherrscht. 46 *οὐδεμίην* 47 Das Land ist mit Bäumen bewachsen, und doch arbeitet der Pflug darauf: das ist attisch; der Rat auf dem Areshügel controllirt, daß die Oliven der Götter respectirt werden. Arist. u. Athen I 241. Daß der Bauer ein *λάτρις* (zu Eur. Her. 823), ein *θής* ist, der für andere arbeitet, ist ebenfalls attisch; aber das hat wohl Solon gesagt, ehe er Archon ward. 48 *μένει* corr. Paris. B. 50 *εργαλλεις* corr. Paris. B. Der Satzbau ist vielfach mißverstanden; *ξυλλέγεται βίοτον* gilt auch für den folgenden Vers, und *χειροῖν*, der instrumentale Dativ, entspricht dem Participialsatz, zu dem *σοφίαι* erweitert ist. *δαείς* und *διδαχθείς* stehn genau parallel. Natürlich ist das eine Härte, wieder ein Zeichen unvollkommener Technik. Hephaistos und Athena (Hephaistia), die Götter des Kerameikos, in dem schon damals die vollkommensten Werke der Töpferei hergestellt wurden; die Götter bemühen sich um das Handwerk genau so gut wie um die "liberalen Berufe". *δῶρα* natürlich die, über welche sie verfügen: Archilochos *Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος*, Mimnermos nach Nennung Aphrodites *κρυπταδίη φιλότης καὶ δῶρα καὶ εὐνή*, ein schönes Beispiel jener Parataxe, die man *ἓν διὰ δυοῖν* nennt. 57 Mit vielen Medicamenten wirtschaftete also schon die Medicin; ob Paion ein wirklich verehrter Gott war oder nur die homerische Figur des *E*, läßt sich nicht entscheiden, doch erwähnt der Komiker Krates (*Θηρία* 2) ein *Παιώνιον* am Meere, in dem sich der Asklepios früher als in der Stadt angesiedelt zu haben scheint, also hinter Paion.

τὸν δὲ κακῶς νούσοισι κυκώμενον ἀργαλέῃσιν
ἁψάμενος χειροῖν αἶψα τίθησ' ὑγιῆ.
μοῖρα δέ τοι θνητοῖσι κακὸν φέρει ἠδὲ καὶ ἐσθλόν,
δῶρα δ' ἄφυκτα θεῶν γίγνεται ἀθανάτων.
65 πᾶσι δέ τοι κίνδυνος ἐπ' ἔργμασιν, οὐδέ τις οἶδεν,
ἧι μέλλει σχήσειν χρήματος ἀρχομένου·
ἀλλ' ὁ μὲν εὖ ἔρδειν πειρώμενος οὐ προνοήσας
εἰς μεγάλην ἄτην καὶ χαλεπὴν ἔπεσεν,
τῶι δὲ κακῶς ἔρδοντι θεὸς περὶ πάντα δίδωσιν
70 συντυχίην ἀγαθὴν ἔκλυσιν ἀφροσύνης.
πλούτου δ' οὐδὲν τέρμα πεφασμένον ἀνδράσι κεῖται·
οἳ γὰρ νῦν ἡμέων πλεῖστον ἔχουσι βίον,
διπλασίως σπεύδουσι· τίς ἂν κορέσειεν ἅπαντας;
κέρδεά τοι θνητοῖσ' ὤπασαν ἀθάνατοι,
75 ἄτη δ' ἐξ αὐτῶν ἀναφαίνεται, ἣν ὁπότε Ζεὺς
πέμψηι τεισομένην, ἄλλοτε ἄλλος ἔχει.

61 κακαῖς νούσοισι κ. ἀργαλέαις τε codd. Da sind erstens die kurzen Dative falsch, zweitens die Copulirung von κακαῖς und ἀργαλέαις; die Emendation ergibt sich aus 37. Heil aber ist κυκώμενον trotz Lobeck (zum Aias 309). Ein Verbum, das Solon selbst wahrscheinlich (fr. 37 zu κυκεύμενος corrumpirt), sicher Archilochos gebraucht hat, stammt nicht aus einem Schreibfehler: χειμάζεσθαι in dem späteren Gebrauche entspricht genau und wird von Krankheit (Soph. Phil. 1460) und Seelenleiden (Eur. Hipp. 315) gebraucht. 73 διπλάσιον Theogn. 228, wohl richtig, da die Adverbia spätere Bildungen zu sein pflegen. 75 ὁπόταν, aber ὁπότε Theogn. 230; das ist keine Änderung, sondern das Echte ist bewahrt, denn der Conjunctiv ohne ἂν steht hier überall. 76 ἀλλοτετ', d. i. ἄλλοτε elidirt und nicht elidirt. Die Form ἄλλοτεν, die Usener empfiehlt, ist zwar durch die Formen nicht gerechtfertigt, in denen -α und -εν wechseln, da das Aeolische hier nichts zu suchen hat, aber als falsche Analogie doch wahrscheinlich.

Paraphrase.

ὦ Μοῦσαι δότε μοι πρὸς θεῶν μὲν πλοῦτον, παρ' ἀνθρώποις δὲ δόξαν ἀνδρὸς ἀγαθοῦ, ὥστε τοῖς μὲν φίλοις ἡδὺν εἶναι τοῖς δ' ἐχθροῖς πικρόν. ἄδικον δὲ πλοῦτον παραιτοῦμαι, ἐπεὶ πάντως τιμωρία ἐπακολουθεῖ. ὥσπερ γὰρ ὁ πρὸς θεῶν πλοῦτος μόνιμός ἐστιν ὅλος, οὕτως ὁ μεθ' ὕβρεως ποριсθεὶς ἄκων παραμένει καὶ ταχέως ἄτην ἐφέλκεται ἐξ ὀλίγου ἐπιδιδοῦσαν εἰς πονηρὰς λύπας. ὁ Ζεὺς γὰρ τοῦ τέλους ἁπάντων ἐπίσκοπος ὢν ἐξαίφνης ὥσπερ ἄνεμος ἐν ἔαρι τὰς νεφέλας διασκεδάννυσι . . . . . τὴν δίκην ποιεῖται.

εἰ δὲ καὶ μὴ προπετής ἐστιν εἰς ὀργὴν ἑκάστοτε ὡς ἄνθρωπος, φανερὸν γίγνεται ἐν τῆι τελευτῆι ὅτι οὐδεὶς αὐτὸν λανθάνει κακὸς ὤν, δίκην δὲ διδόασιν οἳ μὲν παραχρῆμα οἳ δὲ μεταῦθις, εἰ δέ τινες αὐτοὶ διαφύγοιεν, παῖδες ἢ καὶ παίδων παῖδες καίπερ ἀναίτιοι ὄντες. τῶν δ' ἀνθρώπων οἵ τε σοφοὶ καὶ οἱ ἀμαθεῖς ἀσφαλῆ νομίζουσιν ἣν ἂν ἕκαστος ἐπινοήσηι βουλήν, μέχρι ἄν τι πάθωσι· τότε δὲ ἀγανακτοῦσι. καίτοι ἐπὶ κεναῖς γ' ἐλπίσι ζῶντες διετέλουν. ὥσπερ δὲ πᾶς τις ἀρρωστῶν ὑγίειαν προσδοκᾶι ἀνακτήσεσθαι, καὶ ὁ ὑπὸ πενίας πιεζόμενος πάντως ἐλπίζει πλουτήσειν. τοῦτο δὲ ἄλλοι ἄλλως μηχανῶνται· ὁ μὲν ἔμπορος ἐπὶ θαλάττης χειμάζεται ἀφειδῶν τῆς ψυχῆς, ὁ δὲ γεωργὸς ἐν ἀγροῖς δι' ἐνιαυτοῦ θητεύει, ὁ δὲ χερνὴς ὢν τὴν ἀναγκαίαν τροφὴν πορίζει, ποιητὴς δὲ διὰ τῆς ἑαυτοῦ σοφίας. ἄλλος μάντις ἐστίν· προορᾶι δὲ τὰ μέλλοντα κακὰ μόνον τῶν θεῶν συλλαβόντων, τὴν δὲ πεπρωμένην οὐκ ἔχει ἀποτρέπειν. ἄλλοι δ' ἰατροί εἰσιν, ἀλλ' οὐδ' οὗτοι πάντα διαπράττουσιν, ἀλλὰ ποτὲ μὲν ἐλαφρὰ δοκοῦσα νόσος ἀνίατος γίγνεται, ποτὲ δὲ κἂν ἅψηται μόνον τὸν δεινότατα χειμαζόμενον ὑγιᾶ καθίστησιν. ἐπειδὴ γὰρ τοῖς ἀνθρώποις ἀγαθά τε καὶ κακὰ κατὰ μοῖραν γίγνεται, τὰ δὲ πρὸς θεῶν διδόμενα ἐκφεύγειν ἀδύνατον, ἐπικίνδυνα τυγχάνει πάντα τὰ ἐπιτηδεύματα, οὐδὲ ἐπίσταται οὐδεὶς τοῦ ἔργου ἀρχόμενος πῶς ἀποβήσεται. ἀλλ' ὁ μὲν δεξίως πράττειν πειρώμενος ἀπροσδοκήτως εἰς μέγα κακὸν ἐνέπεσεν, ἑτέρωι δὲ ἀνοήτως πράττοντι ὁ θεὸς ἐν πᾶσι κατορθῶσαι ἔδωκεν, ὥστε λύεσθαι τὴν ἀμαθίαν. πρὸς δὲ τούτοις οὐδὲ ὥρισται ὁ πλοῦτος, ἀλλ' οἱ πλεῖστον κεκτημένοι τοῦ διπλασίου ἐπιθυμοῦσιν καὶ οὐδεὶς ἂν κορεσθείη. τὸ δὲ κεφάλαιον· ἔδωκαν μὲν ἡμῖν οἱ θεοὶ ἧι πλουτήσομεν, ἀλλ' ἄτη ἐξ αὐτοῦ ἐπιφύεται. ταύτην δὲ ἐὰν ὁ θεὸς πέμψηι τιμωρήσουσαν, ἄλλοτε ἄλλον μετέρχεται.

Die Grammatiker, denen nicht unbekannt war, daß Elegie und Iambus von Haus aus Ansprachen des Dichters an einen oder an eine Gesellschaft waren, haben die Gedichte Solons, zu denen dieses gehört, *ἐλεγεῖαι εἰς ἑαυτὸν* genannt, in der Sache richtig: die Form aber ist hier die Anrede der Musen, geborgt aus der Praxis des Epos. Wenn man darin mehr als die Form sehen wollte, käme der Widersinn heraus, daß die Musen dem Solon von den Göttern Reichtum verschaffen könnten. Der Eingang bedeutet also nur 'ich wünsche, daß es mir gelingt reich zu werden und bei den Menschen in dem Rufe eines tüchtigen Mannes zu stehn.' Beides steht äußerlich parallel, innerlich

ist der Unterschied vorhanden, daß die *δόξα ἀγαθή* von Solon selbst bewirkt wird, den Reichtum aber will er von den Göttern haben, im Gegensatz zu einem den er sich nehmen könnte, aber nicht will, wie er gleich ausführen wird. Dem Reichtum gilt das ganze Gedicht; die Geltung bei den Menschen und der Eindruck der Person, den sie bedingt, werden mit einem Distichon abgetan; sie sind nur complementär erwähnt, freilich nicht allein, weil das Gedicht von diesem Gut nicht wohl absehen konnte, sondern auch weil der *ἀνὴρ ἀγαθός* nicht jeden Reichtum nehmen wird. Aber Solon läßt diese eine Hälfte seiner Bitte doch sogleich fallen, was den Erfolg hat, daß er mit *χρήματα ἱμείρω μὲν ἔχειν* die andere wiederholen muß. Da weist *μέν* sofort auf die Einschränkung "einen *πλοῦτος ἄδικος* nehme ich nicht; zu haben ist er wohl mit solchen Mitteln, aber es rächt sich über kurz oder lang, und das Ende ist schlimm." Wieder ist das Widerspiel, der zuverlässige *θεόσδοτος ὄλβος*, der *πολύφιλος ἐπέτας*, parataktisch danebengestellt, während es für den Gedankenfortschritt allein auf den anderen ankommt. "Ungerechtes Gut gedeiht auf die Dauer nicht, plötzlich kommt die göttliche Strafe," *ἐξαπίνης δὲ Ζεὺς — ἔτεισε* erwartet man und sollte folgen; aber indem für die Plötzlichkeit zunächst ein Bild genommen wird, verschiebt sich in dessen Verfolgung das Ziel, so daß nicht das plötzlich niederkommende Gewitter, sondern die frische Helle, die auf das Gewitter folgt, das Ziel wird. Die Buße des Sünders ist seinem frommen Gemüte nur ein notwendiger Zug in dem tröstlichen Bilde der göttlichen Gerechtigkeit, und so wird ihm der Einwand, daß die Strafe oft auf sich warten läßt, nur ein Beweis für Gottes Erhabenheit über menschlichen Jähzorn, und wenn die Strafe am Ende gar erst schuldlose Kinder des Sünders trifft, so sieht er (wenigstens in diesem Zusammenhange) darin nur die Gewähr dafür, daß die verdiente Buße nicht ausbleibt.

Das Gleichnis, das die Umbiegung des Gedankens bewirkt (poetisch wohl das wertvollste Stück des Gedichtes), ist zuerst auf die Plötzlichkeit gerichtet *ὥστ᾽ ἄνεμος νεφέλας αἶψα διεσκέδασεν.* Indem die Zeitbestimmung *ἠρινός* zutritt, wird das Naturbild selbständig. Der Sturm kommt aus der Tiefe: denn nach allgemein griechischer Vorstellung wehen ja die Winde im Erdinnern (*Τυφωέος εὐναί*); er wühlt also zuerst die Tiefe des Meeres auf, fährt verwüstend über die Fluren und Felder, empor zum Himmel, wo er die Wolken trifft, verscheucht und so die Helle schafft, die nun über die durch den Frühlingssturm befruchtete Erde leuchtet.

Jeder Schritt folgte leicht auf den andern: sind wir aber mit ἢ γένος ἐξοπίσω nicht weit abgekommen von οὐ δὴν ὕβριος ἔργα πέλει? Könnten wir nicht 29 gleich an 8 reihen

πάντως ὕστερον ἦλθε δίκη,
ἀλλ' ὁ μὲν αὐτίκ' ἔτεισεν?

Ist etwa πάντως ἐς τέλος ἐξεφάνη 28 Dublette zu 8? Oder ist nicht 32 ein vortrefflicher Schluß der Elegie, oder vielleicht noch besser 28, der dann abschließend auf 8 zurückwiese? Ich kann durchaus nicht behaupten, daß all diese Formen an sich unerträglich wären; aber daraus entnehme ich nicht die Berechtigung zu kritischen Manipulationen, sondern die Erkenntnis, daß die Elegie ihre Gedanken noch nicht anders vorzutragen vermag, als daß sie wie die Glieder einer Kette auch in einander passen, wenn dies oder jenes von ihnen entfernt wird. Da ist die Aufgabe des Erklärers zu sehen, erst daß jedes Glied nach vorn und hinten seinen Anschluß hat; so viel kann der Dichter leisten, können wir also fordern; aber als Ganzes und Geschlossenes zu erfassen müssen wir die Kette als Ganzes übersehen und vor allem darauf achten, woran sie hängt: das ist hier der Wunsch, reich zu werden.

Sollen wir nun annehmen, Solon hätte sich eine Disposition gemacht a) "ich will keinen ἄδικος πλοῦτος, weil der sich rächt", und mit 33 begänne sein b) "die Berechnung, es so oder so zu erreichen, trügt?" Scheinbar ist das; aber wenn hier ein scharfer Absatz wäre, wie ihn die logische Disposition eines Schulaufsatzes macht, so würde ich sagen, entweder fängt hier ein neues Gedicht an, oder hier hat ein Späterer eingegriffen, denn diese Künste sind zu modern für Solon; sie sind auch zu prosaisch. Glücklicherweise ist gerade in dem, was die Poesie macht, in der Stimmung, der Fortgang vollkommen. "Gottes Rechnung stimmt immer, einerlei, wie lange es währt, bis er sie aufmacht. Wir Menschen dagegen vertrauen zwar immer darauf, daß wirs vortrefflich anfangen; es kommt nur anders, und dann beklagen wir uns." Lediglich weil er diesen Gegensatz so lebhaft empfindet, hat er von den κοῦφαι ἐλπίδες im allgemeinen geredet. V. 37 lenkt er zu der Gattung zurück, die ihn hier allein angeht, der Hoffnung auf Reichtum, zu dem Wunsch also, der als Thema des ganzen am Anfang steht. Die Form ist hier wieder die parataktische Vergleichung, die uns so oft in alter griechischer Poesie zuerst Mühe macht; ich pflege als Musterbeispiel anzuführen ψάμμος ἀριθμὸν περιπέφευγε, καὶ κεῖνος ὅσα χάρματ' ἄλλοισιν ἔθηκε, τίς ἂν φράσαι δύναιτο. Es

hängt hier in der Tat das Verständnis des Ganzen daran, daß man die parallelen Aussagen richtig auffaßt, "wer krank ist, hat darauf den Sinn gerichtet, daß er gesund werden wird, und wen Armut drückt, rechnet unbedingt darauf, reich zu werden." Und nun folgen die Wege, auf denen die Menschen dieses gemeinsame Ziel ihrer *κοῦφαι ἐλπίδες* zu erreichen suchen. Das gibt dann wirklich die Ergänzung zu dem abgelehnten Versuche, durch Ungerechtigkeit zu Gelde zu kommen. Denn Kaufmann, Bauer, Handwerker, Rhapsode, Seher, Arzt[1]) setzen ihre redliche Arbeit daran, je nach Neigung und Begabung. Bei dem vorletzten Beispiel, dem Seher, schiebt sich ein neuer Gedanke ein, den die strenge Logik vorher vermissen mag, oder eigentlich zwei, ohne besondere Hilfe der Götter gerät es dem Seher doch nicht (dies verallgemeinern wir leicht und sollen es tun), und "an der Zukunft ändert die Voraussage nichts". Im Grunde freilich kommt dabei nur die Stimmung wieder hervor, aus der vorher gesagt war "wir trauen auf unsere Berechnung, bis es schief geht, und dann klagen wir". Aber die Unzulänglichkeit des menschlichen Könnens wird nun in dem letzten Beispiel des Arztes noch stärker betont, auf das schon die Vergleichung 37 vordeutete. Der Erfolg der ärztlichen Kunst ist schlechthin unberechenbar; es geht aus, wie es ausgehen muß, nach dem, was das Schicksal uns zuteilt und die Götter geben. Dies beides ist identisch; wie töricht es ist, dem Glauben der Griechen ein den Göttern übergeordnetes Schicksal oder auch einen andern Fatalismus zuzuschieben als jeder hat, der sich nicht getraut das Wetter des Lebens selbst zu machen, ist hier zum Greifen deutlich. *πᾶσίν τοι κίνδυνος ἐπ' ἔργμασιν*: das verallgemeinert und schließt ab. "Mit unserer Macht und unserer Klugheit ist's nicht getan; uns allen gelingt es wie dem Arzt, bald gut bald schlecht, außer Verhältnis zu unserem Verdienste und unserer Erwartung." Wieder kann man sagen, hier könnte es zu Ende sein, 32—70 könnten ein Gedicht für sich sein.

1) Interessant Pindar zu vergleichen, Isthm. 1, 47 *μισθὸς γὰρ ἄλλοις ἄλλος ἐφ' ἔργμασιν ἀνθρώποις γλυκύς, μηλοβόται τ' ἀρόται τ' οἰωνολόχωι τε καὶ ὃν πόντος τράφει, γαστρὶ δὲ πᾶς τις ἀμύνων λιμὸν αἰανῆ τέταται*, aber *κῦδος ἁβρόν* gibt es nur für *ἄεθλα* und *πόλεμος*. Es ist eben nicht standesgemäß, sich irgendwie sein Brot verdienen zn müssen, das *περὶ χρήμασι μοχθίζειν βιαίως*, vgl. S. 169. Da steckt ein Gegensatz der Anschauungen, der sich im Leben offenbaren muß. Ob man den Dorertum und Athenertum nennen will, wie ich — am Namen liegt mir nichts; aber das weiß ich, daß keiner über die Geschichte urteilen kann, der die Bedeutung dieses Gegensatzes verkennt.

Doch demgegenüber ist vielleicht auch der besondere Einwand nicht unberechtigt, daß die letzten Verse sehr wenig nach einem Schlusse klingen. Wohl aber ist zuzugeben, daß der nächste Gedanke wirklich nicht anschließt. "Das Verlangen nach Reichtum ist unersättlich". Vorbereitet war er noch nicht; er steht eigentlich ganz gleichwertig neben "unrecht Gut gedeiht nicht" und "jeder Versuch, Reichtum durch Arbeit zu erwerben, ist unsicher". Wenn das hier zwischendurch so kurz eingeworfen und fallen gelassen wird (wie am Anfang die *δόξα ἀγαθή*), so ist es eben ein Gedanke, der dem Dichter bei dem Überdenken des Verhältnisses, in dem der Mensch zum Gewinne steht, sich aufdrängt und den er ausspricht, aber nicht verfolgt. Ein logisch geschulter Redner würde die Ablehnung formell markiren. Wohl aber wirkt der Gedanke nach, wenn nun der Abschluß des Ganzen folgt *κέρδεα τοι θνητοῖσ' ὤπασαν ἀθάνατοι, ἄτη δ' ἐξ αὐτῶν ἀναφαίνεται.* Wir sind klüger geworden, indem wir das Leben überschauten; nicht bloß der *ἄδικος πλοῦτος* bringt seine selbstverschuldete *ἄτη*. Es ist allgemeines Menschenlos, daß wir nach Besitz und Gewinn streben, und daß in diesem Streben einmal, unberechenbar aber unvermeidlich, eine *ἄτη*, Unglück, kommt, das dann den und jenen heimsucht. Da bricht er ab; wieder sage ich nicht, daß er nicht fortfahren konnte; aber ich beruhige mich dabei, daß er es nicht getan hat. Denn ich empfinde den Abschluß: das Streben nach dem Gewinn haben die Götter den Menschen gegeben, geben auch Gewinn, aber mit ihm auch Unglück, den Verlust. Was sollen, was können wir da tun? Was Solon tut: die Götter bitten, uns das zu schenken, was wir begehren, begehren dürfen, weil sie *κέρδεα θνητοῖς ὤπασαν.*

Solon ist ein Kaufmann gewesen, ehe er ein Staatsmann ward; über ferne Meere ist er gefahren, wie er es hier vom Kaufmann schildert, den er unter den Erwerbständen an erster Stelle aufführt. Setzen wir das in Rechnung, wenn er hier die Chancen überdenkt, die sein Geschäft bietet und mit einem Worte schließt, das manchem Kaufmann aus dem Herzen gesprochen ist, der ohne eignes Verschulden die Früchte seiner Arbeit einbüßt, wenn 'die Conjunctur schlecht wird', wie sie heute sagen, "wenn Zeus *ἄτην πέμψῃ τεισομένην*", wie Solon sagte. Man mag sich das Gedicht dadurch nahe bringen, daß man Solon aus einer solchen Stimmung redend denkt. Solon war aber auch der weise Mann, dem sich die persönlichen Erfahrungen zu der allgemeinen Schätzung des menschlichen Lebens und Strebens, Wollens und Könnens erweiterten; wenn der weise Mann abseits vom Leben stünde, so würde

er zur Resignation kommen; jetzt hält ihn der frische Tätigkeitsdrang aufrecht. Der Mensch darf und soll trotz allem hoffen, reich werden wollen, arbeiten, denn *κέρδεα ὦπασαν θεοί*. Solon ist endlich der fromme Mann; es entmutigt ihn nicht, wenn er sieht, daß Gottes Wege sich der Berechnung des Sterblichen entziehen; denn es sind Gottes Wege, und wenn die Stürme verwüstend über die Erde jagen, so vertreiben sie die Wolken, auf daß die Frühlingssonne in Helligkeit und Herrlichkeit strahle über die fette Erde.

Solon ist nicht irre geworden an der Arbeit, wenn sie mißlang, auch nicht an der für sein Volk, wo er doch auch Enttäuschung und Undank erlebte, nicht irre geworden am *φιλοσοφεῖν μετ᾽ εὐτελείας καὶ φιλοκαλεῖν ἄνευ μαλακίας*, wie er ja auch zum lernen nie zu alt geworden ist: so steht er vor Kroisos, so verlangt er auf dem Totenbette ein neues Lied der Sappho noch zu hören. Mag das Sage sein, sie hält dasselbe Bild fest, das uns aus seinen Versen aufleuchtet, so tätig und so klug, so verstandesklar und so warm von verhaltenem Gefühle, und so fromm ohne jede Verleugnung der Menschenwürde: Solon der Athener. In der Tat, das ist athenisch, und die Athena des Pheidias ist die himmlische Trägerin und Schützerin dieser Sinnesart.

Ein großer Dichter ist Solon freilich noch weniger gewesen als ein großer Staatsmann; er hat seinem Volke nicht seine Sprache geschaffen, sondern fremde Weise befolgt; wir haben von dem ionischen Iambus zu wenig, um zu wissen, ob der Eindruck der Originalität, den seine Iamben machen, richtig ist. Seine Elegien machen ihn wahrlich nicht. Aber seine Gedanken gehören ihm, daher haben auch seine Gedichte Beifall gefunden und weiter gewirkt. Es ist belehrend, die Nachbildungen und Umbildungen in den Theognideen zu vergleichen, und ich will den Raum nicht sparen, da die verkehrte Ansicht viele Vertreter gefunden hat, die Stücke als solonisch zu behandeln.

197 *χρῆμα δ᾽ ὃ μὲν Διόθεν καὶ σὺν δίκηι ἀνδρὶ γένηται,*
καὶ καθαρῶς αἰεὶ παρμόνιμον τελέθει·
εἰ δ᾽ ἀδίκως παρὰ καιρὸν ἀνὴρ φιλοκερδέι θυμῶι
200 *κτήσεται, εἴθ᾽ ὅρκωι πὰρ τὸ δίκαιον ἑλών,*
αὐτίκα μέν τι φέρειν κέρδος δοκεῖ, ἐς δὲ τελευτὴν
αὖθις ἔγεντο κακόν, θεῶν δ᾽ ὑπερέσχε νόος.
ἀλλὰ τάδ᾽ ἀνθρώπων ἀπατᾶι νόον, οὐ γὰρ ἐπ᾽ αὐτοῦ[1])
τίνονται μάκαρες πρήγματος ἀμπλακίας,

---

1) 203 ἔτ᾽ αὐτούς codd. verb. Jacobs.

205 ἀλλ᾽ ὁ μὲν αὐτὸς ἔτεισε κακὸν χρέος οὐδὲ φίλοισιν
ἄτην ἐξοπίσω παισὶν ἐπεκρέμασεν,
ἄλλον δ᾽ οὐ κατέμαρψε δίκη· θάνατος γὰρ ἀναιδὴς
πρόσθεν ἐπὶ βλεφάροισ᾽ ἕζετο κῆρα φέρων.

Möge der Leser selbst die Vergleichung anstellen. Die Gedanken sind überall entlehnt; aber der Ausdruck verwässert sie immer, wo er sie nicht gar verdirbt, wie gleich am Anfang, wo nicht verbunden werden durfte, daß die erlangte Sache (χρῆμα ganz schlecht für den Plural bei Solon 7) von Gott gegeben und redlich erworben wird. 202 ist das solonische Gleichnis beseitigt; aber der Ersatz "der göttliche Wille bekommt die Oberhand" reicht nicht hin. Und nun ist zwar der Anschluß eng, aber indem die Buße der Kinder negativ 206 vorweggenommen wird, verdunkelt sich die Hauptsache, die Unvermeidlichkeit der Strafe, denn es ist nicht anzunehmen, daß der Sammler ein letztes Distichon fortgelassen habe. So hören wir zuletzt nur, daß der Tod den Schuldigen der Strafe entzieht, wobei das Sterben ganz breit und mit dem hier unpassenden κῆρα φέρων paraphrasirt wird. So geht es bei unfreier Reproduction; und doch ist sie alt, wie namentlich der kurzvocalige Conjunctiv κτήσεται zeigt. Es ist nun einmal so: wir haben statt der echten Elegie nur zu viel ganz minderwertige Nachbildungen, die nur als Zeugnisse für das Fortleben der alten Gedichte im Munde des Publicums, analog der Verunstaltung des Epos durch die Rhapsoden, belehrend sind; die Variirung alter Typen in den späten Grabepigrammen ist auch vergleichbar. —

Theogn. 585 πᾶσίν τοι κίνδυνος ἐπ᾽ ἔργμασιν, οὐδέ τις οἶδεν
πῆι σχήσειν μέλλει πρήγματος ἀρχομένου.
ἀλλ᾽ ὁ μὲν εὐδοκιμεῖν πειρώμενος οὐ προνοήσας
ἐς μεγάλην ἄτην καὶ χαλεπὴν ἔπεσεν,
τῶι δὲ καλῶς ποιεῦντι θεὸς περὶ πάντα τίθησιν
590 συντυχίην ἀγαθὴν ἔκλυσιν ἀφροσύνης

Das sind V. 65—70 aus der Elegie. Es hat nichts zu besagen, daß Solons πᾶσι δέ τοι für den selbständigen Spruch sein δέ verloren hat, und ἧι μέλλει σχήσειν ist nicht mit Absicht geändert, kann ebensogut sogar solonisch sein; dann ist, wie oft, das ältere χρῆμα in πρῆγμα geändert. Aber weiter ist ein ganz neuer Sinn hineingebracht "wer ohne es sich überdacht zu haben, zu reussiren versucht, gerät in schweres Unheil, wer es aber gut macht, dem läßt Gott in allem etwas Gutes zukommen, das ihn aus dem Unverstande löst." Nur in dem

letzten, so kaum erträglichen Gliede verrät sich, daß ein neuer Gegensatz hineingetragen ist, indem *οὐ προνοήσας* zum ersten Satzgliede gezogen und *εὖ ἕρδειν* in *εὐδοκιμεῖν* geändert, im zweiten Verse aber *κακῶς ἕρδοντι* in das Gegenteil verkehrt ward. Für den selbständigen Spruch war dieser Gegensatz in der Tat angemessener. Bei Stobaeus 111, 16, wo die Verse aus Theognis citirt sind, ist die Änderung noch weiter geführt, indem 589 *καλὰ πάντα τίθησιν* gesetzt ist, so daß es gefälliger ausklingt "wer es gut macht, dem gibt Gott alles Gute; ihm begegnet was ihm frommt (*συντυχίην ἀγαθῶν* heißt es hier), aus Unverstand wird er erlöst". Man soll die verschiedenen Formen nicht auf Schreibfehler zurückführen, wenn das auch hier oder da denkbar ist, denn die Grenze zwischen absichtlichen und unabsichtlichen Änderungen ist schwankend: die Anerkennung verschiedener Fassungen ist die Hauptsache, und daß man nicht meine, ein solonisches Stück in der Theognissammlung wolle solonisch sein, wie es das in den Florilegien will, wenn es den Namen trägt. Die Zusammenstellung solcher Florilegien reicht bis in das dritte Jahrhundert zurück; unsere Theognissammlung wird schwerlich vor 400 zusammengestellt sein; aber so nahe sich die Zeiten rücken, dazwischen liegt die Tätigkeit der Grammatiker des kallimacheischen Kreises, deren Prinzip mehr oder weniger wissenschaflich ist[1]). —

Theogn. 226 *πλούτου δ' οὐδὲν τέρμα πεφασμένον ἀνθρώποισιν·*
οἳ γὰρ νῦν ἡμῶν πλεῖστον ἔχουσι βίον,
διπλάσιον σπεύδουσι. τίς ἂν κορέσειεν ἅπαντας;
χρήματά τοι θνητοῖς γίνεται ἀφροσύνη,
230 *ἄτη δ' ἐξ αὐτῶν ἀναφαίνεται, ἣν ὁπότε Ζεὺς*
πέμψῃ τειρομένοισ', ἄλλοτε ἄλλος ἔχει.

Das sind die sechs letzten Verse der Elegie: Da haben wir eine Variante, die schon im Solontexte vorhanden war, denn Plutarch *de cupid.*

---

1) Wenn die Florilegien auch tragische *ῥήσεις* in so entstellter Gestalt führen wie die des Hippolytos und der Melanippe auf den Berliner Papyri (Klassikertexte V 2), so benutzen sie schlechte Exemplare, weil es die kritische Ausgabe noch nicht gibt. Auch hier ist es für die Kritik unschätzbar, daß wir sehen, wie weit die Verwüstung der alten Dichtung ging, wie hoch die Leistung der Alexandrinischen Grammatik steht. Wir beobachten dasselbe an Homer, wo Zenodot und Aristophanes die Wucherungen beseitigen; Aristarch verhält sich ja zu Aristophanes wie Vahlen zu Lachmann. Wir sehen es auch an Platon. Freilich dürfen wir nicht verlangen, daß die Kritiker unfehlbar wären, wie es die modernen Aristarcheer von ihrem Heros, Haupt von Lachmann geglaubt haben.

div. 524[e] citirt aus ihm *ἀνθρώποισι* für *ἀνδράσι κεῖται.* Eine Verbesserung unserer Solonüberlieferung, 230 *ὁπότε* für *ὁπόταν*, wohl auch *διπλάσιον* für *διπλασίως*; allein im letzten Verse ist *τεισομένην*, das im Einzelspruche nicht bleiben konnte, recht ungeschickt in *τειρομένοις* umgesetzt, und was bei Solon die Hauptsache war, *κέρδεα τοι θνητοῖσ' ὤπασαν ἀθάνατοι* in einen ganz neuen Sinn umgebogen, sehr wider seine Meinung.

Endlich setze ich noch zwei Stücke des Semonides her, weil sie inhaltlich und formell für Solon und sein Gedicht eine gute Folie bilden, nebeneinander gestellt aber auch die Zusammengehörigkeit von Elegie und Iambus unmittelbar vorführen.

Aus dem Iambus ist bei Stobaeus 98, 16 ein längeres Stück vom Anfang erhalten; Semonides richtete seine Belehrung an einen Knaben wie Theognis, und die Anrede ist auch schon ganz ornamental.

ὦ παῖ, τέλος μὲν Ζεὺς ἔχει βαρύκτυπος
πάντων ὅσ' ἔστι καὶ τίθησ' ὅπηι θέλει·
νόος δ' οὐκ ἐπ' ἀνθρώποισιν, ἀλλ' ἐφήμεροι
ἃ δὴ βοτὰ ζώομεν, οὐδὲν εἰδότες,
5 *ὅπως ἕκαστον ἐκτελευτήσει θεός.*
ἐλπὶς δὲ πάντας κἀπιπειθείη τρέφει
ἄπρηκτον ὁρμαίνοντας· οἱ μὲν ἡμέρην
μένουσιν ἐλθεῖν οἱ δ' ἐτέων παρατροπάς,
νέωτα δ' οὐδεὶς ὅστις οὐ δοκεῖ βροτῶν
10 *πλούτωι τε κἀγαθοῖσιν ιξεσθαιφιλος*
φθάνει δὲ τὸν μὲν γῆρας ἄζηλον λαβόν,
πρὶν τέρμ' ἵκηται, τοὺς δὲ δύστηνοι νόσοι

4 Choriamb im zweiten Metron. Wie schwer es ist in einem von den Modernen normalisierten Texte die Belege für eine Erscheinung zu finden, auch wenn man das Prinzip richtig erfaßt hat, habe ich hier erfahren; ich habe die Stelle übersehen, als ich die Anaklasis bei Semonides zuerst bemerkte, zu Eur. Her. 763 ff. Ich habe noch einen Beleg, *ῥεῖα θεοὶ κλέπτουσιν ἀνθρώπων νόον* Stob. Ecl. II 1, 10, gewöhnlich als Fr. 42 dem Keer zugeteilt, oben S. 153 aufgezeigt. 6 Sehr schön hat Bergk bemerkt, daß die Glossen *ἐπιπειθείη* und *νέωτα* aus Semonides bei Hesych verzeichnet stehn, *παλιντριβής* 7, 43 hat L. Dindorf bei Photius *παλίμβολος* erkannt. Die Grammatik hat eben die drei Iambographen commentirt, nicht die alte Elegie. 10 Ungeheilte Corruptel; es läge nahe *θίξεσθαι* zu vermuten, wenn man wüßte, wie weit sich die pindarische Construction mit dem Dativ erstreckte. Da auch *φιλος* unerträglich ist, muß man an der Herstellung verzweifeln.

φθείρουσι θνητῶν, τοὺς δ' Ἄρει δεδμημένους
πέμπει μελαίνης Ἀίδης ὑπὸ χθονός·
15 οἱ δ' ἐν θαλάσσηι λαίλαπι κλονεύμενοι
καὶ κύμασιν πολλοῖσι πορφυρῆς ἁλός
θνήισκουσιν, εὖτε μηχανήσωνται ζόειν·
οἱ δ' ἀγχόνην ἅψαντο δυστήνωι μόρωι
καὐτάγρετοι λείπουσιν ἡλίου φάος.
20 οὕτω κακῶν ἄπ' οὐδέν, ἀλλὰ μυρίαι
βροτοῖσι κῆρες κἀνεπίφραστοι δύαι
καὶ πήματ' ἐστίν. εἰ δ' ἐμοὶ πιθοίατο,
οὐκ ἂν κακῶν ἐρῶιμεν οὐδ' ἐπ' ἄλγεσιν
κακοῖσ' ἔχοντες θυμὸν αἰκιζοίμεθα.

13 Daß *θν* keine Position macht, muß man als auffällig moniren; gewiß kann attische Überarbeitung vorliegen, aber daß wir über die ionische Sprache des 7. Jahrhunderts viel zu wenig wissen, um die Aussprache der Doppelconsonanz zu bestimmen, ist nicht minder gewiß, *και τεθνάναι* ist bei Mimnermos 2, 10 ebenso gemessen. 17 *εὖτ' ἂν μὴ δυνήσωνται* sehr schön von Ahrens verbessert. 18 Ich glaube nicht an die Weglassung des Augmentes in dem Aorist *ἅψαντο,* aber ich mag die Überlieferung nicht auf meinen Glauben hin ändern.

Die Betrachtung des Lebens hat dieselbe Grundlage, droben ein Gott, der nach Willkür für die Menschen drunten das Wetter ihres Geschickes macht. Die Menschen haben die *ἐλπίς*[1]), der vertrauend sie allerhand anfangen; wie bei Solon richtet sich ihr Hoffen und Streben auf Gewinn, und auch hier wird im einzelnen geschildert, wie die Erwartung sich nicht erfüllt. Aber was sie zerstört ist der Tod; bald lähmt sein Vorbote, das Alter, bald rafft Krankheit oder Krieg[2]) die Menschen hin; der Schiffer, der mit seinem Gewinne heimfährt, verfällt noch dem Seesturm; mancher schreitet verzweifelnd zum Selbstmord[3]).

1) Es ist merkwürdig, wie die *ἐλπίς* den Griechen, als sie über das Leben nachzudenken begannen, sehr viel mehr als ein Übel erschienen ist, denn als die Trösterin, Treiberin Hoffnung. Es hängt damit zusammen, ist aber auch merkwürdig, daß sie es zu einem persönlichen Leben wie Nike, Eros und hundert ähnliche Personen nicht gebracht hat. Die Christen haben sie zu einer Cardinaltugend gemacht, *ἐλπίσιν σιτούμενοι.*

2) Ares bezwingt sie, Hades bringt sie unter die Erde, beide sind also nur noch Metonymien. Ares ist das schon bei Homer; daß Hades für den Tod als Töter steht, ist überhaupt etwas rares; sonst pflegen ihn nur die *τεθνηκότες* anzugehn, nicht die *θνήισκοντες.*

3) Selbstmord war also in Ionien schon damals häufig, Erhängen die gewöhnliche Form. Die Ionier sind eben den übrigen Griechen um Jahrhunderte voraus.

Alles klingt viel pessimistischer als bei Solon; kein Gedanke an göttliche Gerechtigkeit. Noch viel weiter entfernt sich der praktische Schluß aus dieser Bewertung des Lebens von Solon. Semonides sagt nicht viel anders als Trimalchio *totus homuncio nil est. ergo vivamus, dum licet esse bene.* Das mußte natürlich noch weiter ausgeführt werden, und Reitzenstein[1]) wird recht haben, wenn er die bei Stobaeus in der Nähe (124, 5) erhaltenen Verse heranzieht, da sie dieselbe Satzform zeigen.

τοῦ μὲν θανόντος οὐκέτ' ἐνθυμοίμεθα
εἴ τι φρονοῖμεν πλεῖον ἡμέρης μιᾶς[2]).

Da liegt auch die Vermutung nicht fern, daß die Trauer in einem bestimmten Falle beschwichtigt werden sollte, wie in der Elegie des Archilochos auf den Tod seines Schwagers.

Ganz nah verwandt sind die Gedanken, die Semonides in dem einzigen elegischen Fragment[3]) ausspricht.

---

1) Philol. 57, 45. Daß ein Apophthegma des Simonides *τὰ μυρία ἔτη στιγμὴ ἀόριστος* sowohl wegen seiner Form wie wegen des mathematischen Begriffes Punkt nichts anderes sein kann als eben ein Apophthegma, also dem Keer Simonides angehört, scheint mir evident. Wenn uns auf Amorgos, wie überhaupt unverhältnismäßig viele Inschriften, so auch viele Condolenzdecrete erhalten sind, so liegt das an der schwachen Besiedelung der Insel in den modernen Zeiten. Die halbgebildeten Krähwinkler, die im 2. und 3. Jahrhundert ihren Honoratioren officiell so condolirten, haben schwerlich einen Vers von Semonides gekannt, wenn sie überhaupt von dem Samier etwas wußten, der 800 Jahre früher die Insel colonisirt haben sollte. Denn die *Σάμιοι ἐν Μινώιαι* der späteren Zeit hängen nicht mit dieser Unternehmung zusammen, von der allein die samische Chronik berichtet haben kann, die bei der Gelegenheit auch den Dichter datirte. Wir können die Angabe der Grammatiker nicht controlliren, haben aber auch nicht die geringste Veranlassung sie zu verwerfen.

2) Fr. 3, Stob. 121, 1 kann allenfalls auch dazu gehören, *πολλὸς γὰρ ἡμὶν ἔστι τεθνάναι χρόνος, ζῶμεν δ' ἀριθμῶι παῦρα κακῶς ἔτεα.* Aber der zweite Vers läßt sich darum nicht sicher heilen, weil es mehrere gefällige Möglichkeiten gibt, und die Nuance des Gegensatzes zu dem ersten, der heil ist und sagt "tot zu sein haben wir lange Zeit", würde erst über die Stimmung entscheiden. Das dritte Citat, 105, 7, *πάμπαν δ' ἄμωμος οὔτις οὔτ' ἀκήριος,* das über die Qualität des Menschen urteilt, liegt weit ab. *ἀκήριος* ist bemerkenswert; ungeschädigt ist es bei Homer *μ* 98, was dann nachgeahmt wird, unschädlich ist bei Nikander Ther. 771 eine Art Skorpion *ἀκήριος οὐδ' ἐπιλωβής*; das trifft hier beides nicht ganz zu. Das unzweideutige *ἄμωμος* sagt, daß jeder Mensch seine schwache Seite hat, *ἀκήριος* also, daß er seine üble Seite hat, wo eine Ker sitzt oder zupacken kann.

3) An der Identität des Verfassers läßt schon die innere Übereinstimmung keinen Zweifel; daß die Elegie bei Stobaeus 98, 29 steht, spricht auch dafür.

ἓν δέ, τὸ κάλλιστον Χῖος ἔειπεν ἀνήρ,
"οἵη περ φύλλων γενεὴ τοίηδε καὶ ἀνδρῶν"
παῦροι μὲν θνητῶν οὔασι δεξάμενοι
στέρνοις ἐγκατέθεντο· πάρεστι γὰρ ἐλπὶς ἑκάστωι
5 *ἀνδρῶν, ἥ τε νέων στήθεσιν ἐμφύεται.*
θνητῶν δ' ὄφρα τις ἄνθος ἔχηι πολυηράτου ἥβης
κοῦφον ἔχων θυμὸν πόλλ' ἀτέλεστα νοεῖ.
οὔτε γὰρ ἐλπίδ' ἔχει γηρασέμεν οὐδὲ θανεῖσθαι,
οὐθ' ὑγιὴς ὅταν ἦι φροντίδ' ἔχει καμάτου.
10 *νήπιοι, οἷς ταύτηι κεῖται νόος οὐδὲ ἴσασιν,*
ὡς χρόνος ἔσθ' ἥβης καὶ βιότου ὀλίγος
θνητοῖσ'· ἀλλὰ σὺ ταῦτα μαθὼν βιότου ποτὶ τέρμα
ψυχῆι τῶν ἀγαθῶν τλῆθι χαριζόμενος[1]).

Auch hier ist es die *ἐλπίς*, die den Menschen über das Elend des Lebens täuscht, auch hier schrecken die unvermeidlichen Übel, Alter und Tod, und dient die Einsicht nur der Mahnung zum Genusse. Semonides hat der Überlieferung nach auch im tätigen Leben gestanden wie Solon; in den Gedichten spürt man es nicht; sie haben aber auch kaum etwas individuelles, aber als Folie für Solons Elegie sind sie wertvoll.

Stilistisch ist in der Elegie der Anschluß an das Epos noch sehr nah, *ἔειπεν, γηρασέμεν*; *βιότου* war entweder *βιότοιο* oder ist doch nur durch diese Analogie vor Vocal erträglich; so hat Archilochos *Διωνύσου ἄνακτος* in Trochaeen, wo von Vau keine Rede mehr sein kann. *καμάτου* im Sinne von Krankheit ist wie der entsprechende Gebrauch von *κάμνειν* nachhomerisch ionisch. In der lebendigen Sprache des Iambus überwiegt dies Element natürlich; wenn *δύη* in der Odyssee

---

Und die Form ist des Keers unwürdig. Gefühlt hat die Verwandtschaft Leopardi, der beide Stücke nebeneinander übersetzt hat. Interessant ist, wie seine consequente Lebensverneinung das Ende des Iambus umgebogen hat.

ma per sentenza mia
uom saggio e sciolto dal commun errore
patir non sosterria,
ne porrebbe al dolore
ed al mal proprio suo cotanto amore.

1) Verführt durch einen Hexameter, den Ursinus vorn zugefügt hatte, haben die Herausgeber den ganzen Aufbau des Gedankens verkannt. *ἓν δὲ ὅπερ Ὅμηρος κάλλιστον ἁπάντων εἶπεν οἱ μὲν πολλοὶ ἀκούσαντες οὐκ ἐνεθυμήθησαν . . . . σὺ δὲ συνεὶς αὐτὸ μέχρι θανάτου ἀπόλαυε τῶν ἡδέων.*

einmal vorkommt, so ist das ein Zeichen für die Jugend des Gedichtes; Aischylos und Sophokles haben das ionische Wort übernommen. *ἐπιφράζομαι* gehört in gleiche Sphaere, von dem *ἀνεπίφραστος* gebildet ist. *βοτόν* findet sich hier zuerst; *δύστηνος* in dem Sinne, den ich zu Her. 1386 erläutert habe. Um so interessanter wird *αὐτάγρετοι,* wo der Athener *αὐθαίρετος* sagt: das ist unmöglich ein Aeolismus bei Semonides; *ἀγρεῖν* hat also weiter gereicht, so daß *ἄγρει* bei Homer auch nicht aeolisch zu sein braucht. Fast mehr als bei Solon klingt in diesem Iambus die tragische Rede vor.

MIMNERMOS UND PROPERZ[1].

Von Mimnermos steht bei Stobäus Flor. VII 11 eine merkwürdige Versreihe (Fr. 14).

οὐ μὲν δὴ κείνου γε μένος καὶ ἀγήνορα θυμόν
τοῖον ἐμεῦ προτέρων πεύθομαι, οἵ μιν ἴδον
Λυδῶν ἱππομάχων πυκινὰς κλονέοντα φάλαγγας
Ἕρμιον ἂμ πεδίον φῶτα φερεμμελίην.
5 τοῦ μὲν ἄρ' οὔποτε πάμπαν ἐμέμψατο Παλλὰς Ἀθήνη
δριμὺ μένος κραδίης, εὖθ' ὅγ' ἀνὰ προμάχους
σεύαιθ' αἱματόεντος ἐν ὑσμίνῃ πολέμοιο
πικρὰ βιαζόμενος δυσμενέων βέλεα.
οὐ γάρ τις κείνου δηίων ἔτ' ἀμεινότερος φώς
10 ἔσκεν ἐπέρχεσθαι φυλόπιδος κρατερᾶς
ἔργον, ὅτ' αὐγῇσιν φέρετ' ὠκέος ἠελίοιο.

Sehen wir von dem allein anstößigen[2]) Verse 9 zunächst ab, so ergibt sich, daß der Dichter das Andenken eines Verstorbenen gegen den Vorwurf der Feigheit verteidigt; der Name mußte vorher genannt sein. "So ist uns seine Tapferkeit von den alten Leuten nicht geschildert, die Augenzeugen waren, wie er als Lanzenkämpfer den Scharen der lydischen Reiter in der Hermosebene standhielt. Athene selbst hatte an dem Mut nichts auszusetzen, mit dem er durch die dichten feindlichen Geschosse hindurchbrach. Denn als er sich noch unter den Sonnenstrahlen bewegte, gab es keinen besseren Kämpfer." Es ist mir schlechthin unerfindlich, weshalb man den letzten Vers mit gewaltsamen Änderungen heimsucht, und Hense ihn nur stehen läßt

1) Gedruckt Sitz.-Ber. Berlin 1912, S. 100; Zusätze sind nicht bezeichnet.

2) 6, 7 hat Schneidewin ὅτ' und σεύηθ' verbessert; 8 irgendwer *βιαζομένου*. Bergk sah die Tapferkeit des Mannes darin, daß er den Geschossen auswich (*λιαζόμενος*), und ließ ihn sich dafür "gleich den Sonnenstrahlen" bewegen (11 *εἴκελος* für *ὠκέος*).

weil Stobäus ihn so verstanden hätte, wie er allein verstanden werden kann, weil er so allein Sinn gibt. Mit welchem Schmucke Mimnermos den Gedanken "als er lebte" umkleiden wollte, ist nicht unsere Sache ihm vorzuschreiben.

V. 9 scheint zu stehen, daß keiner der Feinde (δηιῶν) tüchtiger war; das wird mit Recht beanstandet, da es den Mann gegen seine Kameraden offenbar herabsetzt[1]). Bergk hat die leichte Verbesserung ληῶν gefunden, aber aufgegeben, und wenn es nötig wäre, wie er wohl annahm, da er "i. q. λαῶν" zusetzt, noch weiter zu ändern, so wäre es freilich um die Probabilität geschehen. Aber gerade den Ionismus begrüßen wir mit besonderer Freude, denn ληῶι ist für Hipponax (88) bezeugt und stand wohl auch bei Hekataios[2]), der den Herakles *Εὐρυσθέως ληόν* nannte, seinen Dienstmann. Eben diese Stelle erklärt die des Mimnermos am besten. Der Mann, von dem er spricht, war ein φερεμμελίης, ein Hoplit: die Kolophonier waren vorwiegend Reiter, und nur die zahlreiche hochbegüterte Bevölkerung besaß die bürgerlichen Rechte[3]). Die λαοί Homers leben am Ende fort in den barbarischen λαοί, die mit dem Boden, den sie bebauen, den Königen Lydiens oder Persiens oder aber den griechischen Städten gehören, hörig sind[4]): hier sehen wir einmal in die Verhältnisse der Zwischenzeit. Das vorsolonische Athen würde den Mann einen δημότης genannt haben, und auch seine rechtliche Stellung wäre dort ziemlich dieselbe gewesen.

---

1) Beanstandet muß auch das folgende ἔτ' ἀμεινότερος φώς werden, da ἔτι sinnlos ist; aber τότε ist Flickwerk und δήιων ἔπι kann ich überhaupt nicht für griechisch halten. Ich glaube, daß ἐπαμεινότερος das Wahre ist. Als Eigenname ist Ἐπαμείνων so gebräuchlich, daß man seine Verwendung als Adjektiv erschließen muß. Gewiß heißt es "einer, der als besserer herzukommt", und es ist hübsch, wenn so ein Vater seinen Sohn nennt. Aber wen man vergleicht, der kommt auch herzu, und ἐπιδεύτερος wird ja mit gleicher Verwendung der Präposition gesagt; Ἐπάγαθος ist auch alt. Kühn, aber verständlich, heißt in einem Geschlechte, das seine Namen vom Wolfe zu nehmen pflegte, ein Sohn Ἐπίλυκος, ein altattischer Name.

2) Herodian in den homerischen Epimerismen, Cramer An. Ox. I 265. Das überlieferte λεών ist nicht glaublich. Lentz, Herod. I 208 hat stillschweigend λαόν gesetzt.

3) Aristoteles Pol. Δ 1290b, im Auszuge der Politieen Herakleides 51. Xenophanes bei Phylarch (Athen. 526), wo die Tausend, deren Üppigkeit gegeißelt wird, der herrschenden Klasse bei Aristoteles entsprechen.

4) Rostowzew, Kolonat 261, wo auch die Stelle des Hekataios nicht übersehen ist.

Der Kampf, in dem sich jener Hoplit so brav hielt, hatte mehr als ein Menschenalter früher in der Ebene nördlich von Smyrna stattgefunden; das führt auf die Kriege mit Gyges, die Mimnermos in einem Gedichte behandelt hatte, das umfänglich gewesen sein muß, da es eine Einleitung hatte, in der er die älteren Musen, Töchter des Uranos, von denen des Zeus unterschied[1]). Man kann sich nicht leicht denken, daß die Ehrenrettung eines einzelnen sich in ein solches Gedicht fügte; aber unmöglich wird man es nicht nennen.

Der besondere Wert der Versreihe liegt darin, daß sie uns zeigt, wie die altionische Elegie sich durchaus nicht bloß in den Gemeinplätzen bewegte, die naturgemäß in den Florilegien vorwiegen, sondern ganz wie der Iambus persönliche konkrete Dinge behandelte. Wir sehen in die Gesellschaft hinein, der Mimnermos selbst angehört, der zwar hoch über dem Gassendichter Hipponax rangirt, aber doch nicht nur unterhalb von Kallinos, der die Jugend von Ephesos zu den Waffen ruft, und Semonides, dem Führer einer Kolonie, sondern auch unter dem Bastard eines adligen Pariers Archilochos. War er doch ein Flötenspieler von Beruf, der bei den Ioniern so wenig wie in Athen oder Sparta zur Gesellschaft gehörte (Böotien und Argos denken darin anders), und seine Geliebte mit dem asiatischen Namen Nanno trieb dasselbe Handwerk; eine solche *μουσουργός* war überall deklassirt. Das beste Zeugnis für die Umgebung des Mimnermos gibt sein Landsmann Hermesianax

καίετο μὲν Ναννοῦς, πολιῶι δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῶι
κημωθεὶς κώμους εἶχε σὺν Ἐξαμύηι,
ἤρεθε δ' Ἑρμόβιον τὸν ἀεὶ βαρὺν ἠδὲ Φερεκλῆν
40 *ἐχθρόν, μισήσας οἷ' ἀνέπεμψεν ἔπη*[2]).

---

1) Fr. 13, Pausanias IX 29, 4 aus grammatischer Tradition.

2) 39 ist überliefert *ηδηχθεε δ' Ἑρμ. τ. α. β. οὐδὲ φ.* Das läßt sich heilen, wenn man an die Athenaeusüberlieferung herangeht wie an ein antikes Buch; die byzantinische Accentuation ist ja noch in unserer Handschrift unvollkommen durchgeführt und mit den Irrtümern und Heilungsversuchen des Schreibers wird man leicht vertraut. Das erste *ηδ* ist die Correctur zu dem unmöglichen *ουδ*, das schon Casaubonus zu *ἠδέ* gemacht hat. Da *θεε* eine schlechthin unmögliche Verbindung ist, setzt es sich fast von selbst in *εθε* um, und in *ηχεθε* ist dann in Wahrheit nur ein Buchstabe zu ändern. Der Schreiber, der, was er als *ηρθεε* las, verständlich machen wollte, ließ sich von dem folgenden *ἐχθρόν* leiten und hielt sein *ἤχθεε* für eine poetische Form von *ἔχθω*. *ἐρέθω* ist zwar später ganz durch *ἐρεθίζω* ersetzt, aber in Kolophon gibt das homerische Wort keinen Anstoß.

Die Personen stammen selbstverständlich aus den Gedichten des Mimnermos, der Examyes mit dem karischen Namen (der vielleicht auch lydisch war) stimmt zu Nanno; Pherekles war also auch als Dichter Konkurrent des Mimnermos. Kolophon ist ja für die Poesie der ältesten Zeit entschieden die Hauptstadt Ioniens; da sind Homer oder doch Melesigenes zu Hause, und der Margites macht den Übergang vom heroischen Epos zum Iambus. Von da stammt Polymnestos[1], der einzige Dichter von *Ἰωνικά*, dessen Werke ins Mutterland dringen; über einen Theodoros kannte Aristoteles noch eine Geschichte, die er in die kolophonische Politie aufnahm, und wußte, daß ein laszives Gedicht von ihm noch im Volksmunde lebendig war (Athen. 618 f.). Man muß sich klarmachen, daß die Elegie und das Lied in Kolophon gepflegt wurden, in Lesbos nur das Lied; in Paros wendet Archilochos die Elegie mit vielen Nebenformen und den Iambus an, und dieser Reichtum ist freilich Lesbiern und Ioniern überlegen. Indessen das Leben, dem diese Dichtung dient, sieht nur verschieden aus, weil die Dichter ihrer nächsten Umgebung, dem Momente und ihrer eigenen Natur sich völlig hingeben. Eben darum stehen sie ihm ganz gleich gegenüber, und es ist auch im Grunde dasselbe Leben; sie nehmen nur eine andere Stellung darin ein. *Dura navis*, *dura fugae mala, dura belli* suchen den Archilochos ebenso heim wie den Alkaios, während Mimnermos behaglich im Schutze der großen Stadt lebt und, seiner sozialen Position gemäß, an der Politik des Tages keinen tätigen Anteil nimmt; aber das Gedächtnis an tatkräftigere Zeiten hielt er doch in Ehren. Wesentlich ist dagegen der formelle Unterschied, den in Kolophon die homerische Tradition hervorruft, die auf Lesbos und den Kykladen fehlt. Sie hat auch bewirkt, daß die Heldensage berücksichtigt wird, die den Lesbiern fast ganz gleichgültig ist; doch ist mindestens nicht nachweisbar, daß Mimnermos Geschichten so ausführlich erzählt hat wie Antimachos und die hellenistische Elegie[2].

---

1) Textgesch. d. Lyr. 13.

2) Über die wenigen Stellen, welche die Sammler mythographischer Varianten notiert haben (Fr. 19, 21, 22), ist natürlich nichts zu wissen, so wertvoll jedes solches Zeugnis aus vorattischer Zeit ist. Wichtig ist allein Fr. 11 "Auch Jason würde selbst nicht imstande gewesen sein, das Vließ aus Aia zu holen, und sie würden die Einfahrt in den Okeanos (durch den Phasis) nicht gefunden haben", wenn nicht Medeias Liebe geholfen hätte. Diesen Nachsatz hat Kaibel (Herm. 22, 510) sehr schön erschlossen, da er im Eingange zum dritten Buche des Apollonios die auf kundige Leser berechnete Nachahmung des Mimnermos erkannte. Apollonios fängt an

Es ist bezeichnend, daß die Grammatiker den Vater des Mimnermos nicht kannten, so daß ein seltsames Mißverständnis ihn in der solonischen Bezeichnung λιγυαιστάδης suchte. Seitdem Diels[1]) diese kühne Wortbildung schön erläutert hat, wissen wir, daß die Anerkennung der Vorzüge des Dichters die Stelle des Geschlechtsnamens einnimmt, dürfen dann aber auch nicht zögern, die Folgerungen für seine soziale Stellung in der ständisch geordneten Gemeinde zu ziehen. Daß er ein Plebejer war und ein Flötenspieler dazu, brauchte nicht zu hindern, daß er die Mittel zu einem Leben des Genusses besaß oder fand. Mit Recht hat Eduard Meyer[2]) getadelt (auch ich habe mich getroffen gefühlt), daß in der Anrede Solons etwas anderes gefunden ward als die Mahnung des berühmten alten Mannes an den jungen Mann, der sich den Tod mit sechzig Jahren wünschte, weil er für ihn noch so weit in der Ferne lag. Es hat also der Ansatz recht, der Mimnermos auf die Epoche der sieben Weisen, d. h. auf die Sonnenfinsternis des Thales, 585, datirte, und keine andere als eben diese wird er erwähnt haben (Fr. 20). Hätten sich die antiken Gelehrten um die Kritik und Erklärung der Gedichte bekümmert, so hätten sie sicherlich genaueres ermitteln können[3]).

Ich habe Kolophon als Heimat des Mimnermos behandelt, wie wir das gewohnt sind; es wird wohl auch schon klar geworden sein,

---

εἰ δ' ἄγε νῦν Ἐρατὼ παρά θ' ἵστασο καί μοι ἔνισπε,
ἔνθεν ὅπως ἐς Ἰωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων
Μηδείης ὑπ' ἔρωτι.

Bei Mimnermos heißt es

οὐδέ κοτ' ἂν μέγα κῶας ἀνήγαγεν αὐτὸς Ἰήσων.

An eine *longa fabularum series*, die wie bei Hermesianax die Macht der Liebe illustrirte, möchte ich freilich darum noch nicht denken. Sehr seltsam ist der Gewährsmann Mimnermos, den nur die Lykophronscholien 610 für eine Geschichte bieten, die in den Homerscholien BTD zu *E* 412 ebenso steht. Da wird man sich hüten, zuviel für Mimnermos in Anspruch zu nehmen. Im Ven. A ist das Blatt ausgerissen, aber man darf zum Ersatze aus T die Notiz *τὸν Κομήτου πόθον οὐκ οἶδεν ὁ ποιητής* für aristarchisch *πρὸς τοὺς νεωτέρους* halten; dann mag Mimnermos mit diesen gemeint sein, wodurch aus der langen Geschichte ihm gerade so viel zufällt, wie man ihm zutrauen kann, daß Aphrodite den Diomedes für ihre Verwundung durch den Ehebruch seiner Frau mit dem Sohne des Sthenelos bestrafte.

1) Herm. 37, 452. Dort sind auch die Datierungen bei Suidas richtig auf das Citat bei Solon zurückgeführt, demzufolge die einen ihn mit Solon auf die sieben Weisen festlegten, die andern eine Generation früher.

2) Gesch. d. Altertums II, 618.

3) Textgesch. d. Lyriker 51 ff.

daß seine Elegie nicht auf dem ursprünglich aeolischen Boden von Smyrna wachsen konnte. Wenn Strabon ihn als Kolophonier führt und dasselbe in der Chrestomathie des Proklos steht, bei Suidas-Hesych an erster Stelle, so ist es die geltende Lehre der alexandrinischen Grammatik gewesen, und man soll es sich zweimal überlegen, ehe man von dieser abweicht. Aber auch schon für Hermesianax von Kolophon ist Mimnermos offenbar der berühmteste Landsmann gewesen, wenn er hinter Homer und Hesiod "den Erfinder der Elegie"[1]) Mimnermos und den Antimachos aufführt; daß er bei diesem die Heimat Kolophon nennt, hat den zufälligen Grund, daß er sich seine Geliebte aus dem fernen Lydien holte. Wenn bei Suidas die Varianten stehn *ἢ Σμυρναῖος ἢ Ἀστυπαλαιεύς*, so ist das letztere ganz unverständlich; ein Smyrnäer konnte gewiß zum Kolophonier werden, sei es weil Smyrna von Kolophon besiedelt war, sei es weil er sich nach Smyrnas Vernichtung durch die Lyder (die in die Lebenszeit des Mimnermos fällt[2]) dorthin rettete. Aber genau ebensogut konnte sich in der Kaiserzeit Smyrna, die Großstadt, einen berühmten Kolophonier annektiren, weil Kolophon ganz verkommen war. Das wird wirklich geschehen sein, wenn der Stein CIG. 3376, auf dem ein *Μιμνέρμειον* erwähnt wird, aus Smyrna stammte, von wo er im 17. Jahrhundert nach England gekommen ist. Aber die gebildeten Kreise haben diese Annexion nicht mitgemacht, sonst würde der beredte Verkünder von Smyrnas Ruhmestiteln Aristeides nicht von diesem Mitbürger schweigen. Gegen die Autorität der Zeiten, welche den Mimnermos lasen, kommen diese Instanzen wahrhaftig nicht auf.

Freilich wenn seine eigenen Verse ein unzweideutiges Zeugnis abgäben, müßten alle solche Erwägungen schweigen. Aber was ist daran wunderbar, wenn ein Kolophonier ein Gedicht auf die alten Lyderkämpfe der Smyrnäer macht, und von einem Hopliten erzählt, der sich in diesem Kriege brav gehalten hatte? Dieser Mann mag ein Smyrnäer gewesen sein; wir wissen das nicht; notwendig ist es auch nicht; denn wer sagt uns, daß die Nachbarn nicht den Smyrnäern beistanden? Ist Archilochos nicht aus Paros, weil er sagt *κλαίω τὰ Θασίων οὐ τὰ*

---

1) Das hat gewiß wenig zu bedeuten, aber doch so viel, daß den Lesern des Hermesianax kein älterer Elegiker bekannt war, d. h. daß bei Archilochos und Semonides die Disticha vor den andern Massen ganz verschwanden und Kallinos obscur war.

2) Man kann sie nicht wohl anders als unter Alyattes ansetzen. Sitz.-Ber. 1906 (Panionion), 52.

Μαγνήτων κακά? Mimnermos hat von den Amazonen erzählt, vielleicht weil Smyrna nach einer Amazone heißt[1]); er hat auch Andraimon, den Gründer von Kolophon, erwähnt (Fr. 10). So hängt am Ende alles an der Versreihe, die Strabon oder vielmehr Artemidoros von Ephesos[2]) für die alte Geschichte von Smyrna anführt (Strab. 634, Fr. 9) *καὶ Μίμνερμος ἐν τῆι Ναννοῖ φράζει μνησθεὶς ὅτι περιμάχητος ἀεί,*

ἐπείτε Πύλον Νηλήιον ἄστυ λιπόντες
ἱμερτὴν Ἀσίην νηυσὶν ἀφικόμεθα,
ἐς δ᾽ ἐρατὴν Κολοφῶνα βίην ὑπέροπλον ἔχοντες
ἑζόμεθ᾽ ἀργαλέης ὕβριος ἡγεμόνες,
κεῖθεν διαστήεντος[3]) *ἀπορνύμενοι ποταμοῖο*
θεῶν βουλῆι Σμύρνην εἵλομεν Αἰολίδα.

Es ist Nieses Verdienst (Emendd. Strabon. Marburg 78), die Überlieferung gegen die interpolirte Vulgata in ihr Recht eingesetzt zu haben; nur meinte er noch, daß sie der Verbesserung bedürfte. Und doch liegt der Anstoß allein darin, daß Strabon die Verse in seine Rede ver-

1) Zu dem Sprichwort *ἄριστα χωλὸς οἰφεῖ* (bei den Göttingern Diogenian II 2), fügt das athenische Bruchstück des Zenobios (Crusius, Münch. Sitz.-Ber. 1910, 4, 15) die Angabe *μέμνηται τῆς παροιμίας Μίμνερμος.* Das braucht nicht mehr zu bedeuten als eine Anspielung, aber es kann auf die niedliche Geschichte von der Amazonenkönigin Antianeira gehen, die mit dieser Hindeutung auf ihre Sklaven die Werbung der Skythen abweist, deren unverstümmelte Körper ihr gar nicht imponieren. Nur eins ist klar, daß die Worte nicht von Mimnermos herrühren, erstens weil *οἰφεῖν* kein ionisches, sondern ein dorisches Wort ist, zweitens weil es Iamben sind. Denn den "halbverwischten Spuren" von Iamben bei Mimnermos, von denen Crusius S. 77 redet, wird man schon deshalb nicht trauen, weil er gleichzeitig den falschen Hexameterschluß *ἄριστα γὰρ οἰφεῖ* zur Wahl stellt.

2) Das zeigt sich hier darin, daß Smyrna auf einen gleichnamigen Fleck in Ephesos zurückgeführt wird, so daß die Aeoler eine ionische Siedelung occupiren; demnach wird die ganze *κτίσις Ἰωνίας* bei Strabon derselben Herkunft sein.

3) Daß hier ein Flußname stand, ist niemals zweifelhaft gewesen; den Bach, von dem man ausgeht, um Smyrna von Kolophon zu erreichen, hat Schuchardt, Athen. Mitt. XI 398, nachgewiesen; aber damit lernen wir nichts für den Namen, und daß man Asteeis mit lateinischen Buchstaben schreibt, macht es weder zu einem möglichen griechischen Flußnamen noch zur Überlieferung des Strabontextes. Bergk hat *ἀκτήεντος* vermutet, was ansprechend ist, weil es das *ιας* zu *ακ* macht; es würde freilich nicht von *ἀκτή* Küste, sondern von *ἀκτή* Hollunder herkommen. Aber Ansprechendes könnte ich mehr vorbringen, wenn es nicht allein auf die Wahrheit ankäme.

flicht; wenn wir nicht die Sitte hätten, sie als solche abzusetzen, würde sich niemand wundern, daß das Zitat mitten im Verse einsetzt; an dem Fehlen des Verbum substantivum ist doch nichts verwunderlich; daß das so gut ionische, herodoteische *ἐπείτε* zerstört wird, ist wahrlich viel weniger entschuldbar. Strabon berichtet also, daß bei Mimnermos stand: "Um Smyrna wird immer gekämpft, seit wir, die Auswanderer von Pylos, die nun in Kolophon sitzen, es den Aeolern abgenommen haben." Der Gegensatz von *ἑζόμεθα* und *εἵλομεν* ist ganz unzweideutig; jedes natürliche Verständnis kann nur schließen, daß hier ein Kolophonier redet, und als den Redenden werden wir doch den Mimnermos ansehen, wenn das auch nicht absolut notwendig ist. Aus dem *ἀεὶ περιμάχητος* folgt weiter, daß andere genannt waren, denen Smyrna begehrenswert war, also die Lyder. Es ist sehr gut denkbar, daß sie Smyrna bereits genommen hatten, und daß die Verse aus dem Gedichte über die Kämpfe mit Gyges stammen, ist nicht minder denkbar; es läßt sich nur nicht entscheiden.

Ganz besonders merkwürdig dünkt mich, daß jemand, der zu ihrem Volke gehört, von den Pyliern, die sich in Kolophon festsetzten, sagen konnte *ἀργαλέης ὕβριος ἡγεμόνες*[1]). Ein übles Kompliment, denn wer denkt nicht sofort an Theognis 1103 *ὕβρις καὶ Μάγνητας ἀπώλεσε καὶ Κολοφῶνα καὶ Σμύρνην*[2]); zu dem Ausdruck stellt sich 1082

---

1) Durch ein seltsames Mißverständnis hat Immisch, Klaros 143, dies auf die Gewaltsamkeit der Besitzergreifung bezogen. Und wenn die Ansiedler alle Karer totschlugen, so war dies grausame Kriegsrecht keine *ὕβρις*, und wenn *ὕβρις*, immer noch für sie keine *ἀργαλέη*.

2) Es folgt die Anwendung *πάντως Κύρνε καὶ ὔμμ' ἀπολεῖ*. Das war ein Spruch, den wohl mancher in mancher Stadt beim Wein vortragen konnte; er setzt aber voraus, erstens daß die Mahnungen des Ritters Theognis an seinen Knaben Kyrnos so abgegriffen waren, daß jede allgemeine Mahnung an diesen gerichtet werden durfte. Diese Voraussetzung macht ja die Menge scheinbarer Theognissprüche an Kyrnos allein verständlich. Zweitens mußten die alten Klagen um den Untergang der ionischen Freiheit, der weit zurücklag, im Gedächtnis leben. Das taten sie, weil für uns verlorene ionische Dichter, die ihn miterlebten, diese Klagen angestimmt hatten, die nun in kleinen Stücken selbst, meist aber umgearbeitet, in der Spruchpoesie weitergegeben wurden. An dem Buch, das wir als Theognis lesen, ist ja mindestens ebenso interessant wie das Gut des Theognis, dessen Buch, weil es das jüngste war, den Grundstock bildet, was sich aus einer an Dichtern dieser Art viel reicheren Zeit unmittelbar oder umgedichtet eingedrängt hat, wozu noch die Erzeugnisse der Sophistenzeit kommen, auf die namentlich Reitzenstein mit feinem Stilgefühl hingewiesen hat. Buch II ist eine ältere gleichwertige Sammlung, die immer ganz anonym war, vermutlich

ἄνδρα ὑβριστήν, χαλεπῆς ἡγεμόνα στάσιος. Wer so an den Kolophoniern die arge, freche Überheblichkeit hervorhebt, der erzählt nicht die Gründung von Smyrna, sondern leitet einen Schaden der Gegenwart aus den Sünden der Väter her. Gewaltige Kraft, *βίη ὑπέροπλος,* hatten seine Vorfahren, aber sie gingen auch voran auf dem Wege der Zuchtlosigkeit: deutet das nicht auf eine Zeit, die Rückschläge erfahren hatte? Wird nicht, wer an die *τρυφή* der Kolophonier denkt, die Xenophanes schildert, und an die Oligarchie der 1000, die Aristoteles beschreibt, in diesen Worten die Stimmung eines Mannes aus dem Volke finden, der den Adel seiner Zeit, der ihn drückt, mit der Charakterisirung der Ahnen treffen will? Wahrlich, die Verse beweisen keineswegs, daß Mimnermos Smyrnäer war; sie lehren vielmehr, wie der Kolophonier über die Aristokratie dachte, die zwar ihre Macht rücksichtslos zu genießen, aber dem Lyder gegenüber das Feld nicht zu behaupten verstand und Smyrna zugrunde gehen ließ.

Mimnermos hatte am Staate keinen Anteil; er begehrte ihn aber auch nicht, sondern genoß, was das ionische Leben ihm bot. Sehr viel stärker noch als die aus Horaz geläufige Charakteristik drückt sich der Aetoler Alexandros über seine Erotik aus. Er lobt den sicilischen Paroden Boiotos bei Athen. 699

ὧν Ἀγαθοκλεῖος λάσιαι φρένες ἤλασαν ἔξω,
πατρίδος ἀρχαίων ἦν δδ' ἀνὴρ προγόνων,
εἰδὼς ἐκ νεότητος ἀεὶ ξείνοισιν ὁμιλεῖν
ξεῖνος, Μιμνέρμου δ' εἰς ἔπος ἄκρον ἰὼν
5 *παιδομανεῖ σὺν ἔρωτι πότης ἴσον*[1]).

Casaubonus hat richtig verbessert (wenn man ihn auch nicht gehört hat) und erklärt *assidua Mimnermi lectione talem evasisse qualem Mimnermum ipsius arguit poesis, Veneris nimirum et Bacchi iuxta magnum cultorem.* Das ist etwas zu viel gesagt. Boiotos war, indem

---

attischer Herkunft. Wir brauchen dringend einen Kommentar, der jedes einzelne Stück richtig einreiht; erst dann wird selbst das, was von vielen ganz richtig beobachtet ist, für die allgemeine, namentlich auch die historische Forschung fruchtbar werden.

1) 1 *ὧν* Hermann und Meineke, *ὡς* cod. *Ἀγαθοκλεῖος* ist im dritten Jahrhundert häufige Orthographie. Das Gedicht kann nicht früh von Alexandros gedichtet sein, denn Boiotos ist mindestens Enkel eines von Agathokles vertriebenen Mannes. 5 *πότην ἴσον* cod. dafür Casaubonus *πότης ἴσος*; allein die Verderbnis ist leichter wenn *ἴσον* (*ἐπ' ἴσον*) bleibt. Kaibel (Herm. 22, 509) ist in der Behandlung unglücklich und gewaltsam gewesen.

er bis zum äußersten des (allbekannten) Mimnermosverses ging, zugleich mit toller Knabenliebe ein toller Trinker. *εἰς ἔπος ἄκρον* kann nicht *εἰς ἄκρον τῶν ἐπῶν* sein, wie Casaubonus will, sondern *εἰς τὸ ἄκρον τοῦ ἔπους*, bezieht sich also auf einen Vers, nicht auf den Lebenswandel des Mimnermos. Aber in jenem Verse muß doch der *cultus Veneris et Bacchi* ausgesprochen gewesen sein, nur daß es auch hier ein *παιδομανὴς ἔρως* war, ist nicht notwendig. Natürlich aber gilt 'trink und liebe' *ἔσθιε πῖνε παῖζε*, als Devise des kolophonischen Dichters, und die Verachtung der bürgerlichen Ehrbarkeit hört man leicht mit heraus, wo ein sicilischer Spaßmacher ihr nachgelebt haben soll.

Hübscher sagt das ein Spruch, der Gott weiß wie in die Anthologie IX, 50 geraten ist (Fr. 7)

τὴν σαυτοῦ φρένα τέρπε, δυσηλεγέων δὲ πολιτῶν
ἄλλος τίς σε κακῶς, ἄλλος ἄμεινον ἐρεῖ.

Die Echtheit ist glaublich, und hübsch ist der Sinn: "Lebe nach deinem Pläsir, die lieben Nächsten werden doch mehr oder weniger lästern." Bei Theognis 793 steht davor

μήτε τινὰ ξείνων δηλεύμενος ἔργμασι λυγροῖς
μήτε τίν' ἐνδήμων, ἀλλὰ δίκαιος ἐών — τὴν σαυτοῦ φρένα τέρπε.

Nun ist der Spruch durch eine gedehnte Mahnung zur Gesetzlichkeit für die moralische Paraenese zugerichtet, aber man merkt die Appretur. Statt auf die Vermehrung der Reste der älteren Dichter sollte man auf die Entlarvung der moralisirenden Überarbeitung sein Augenmerk richten, die so vieles in der Theognissammlung flach und fade gemacht hat[1]).

Bei Stobäus 116, 14 stehen die anmutigen Verse des Mimnermos, die Euripides Herakl. 638 vor Augen hat, Fr. 5.

ἀλλ' ὀλιγοχρόνιον γίγνεται ὥσπερ ὄναρ
ἥβη τιμήεσσα, τὸ δ' ἀργαλέον καὶ ἄμορφον
γῆρας ὑπὲρ κεφαλῆς αὐτίχ' ὑπερκρέμαται
ἐχθρὸν ὁμῶς καὶ ἄτιμον, ὅ τ' ἄγνωστον τιθεῖ ἄνδρα[2]),
βλάπτει δ' ὀφθαλμοὺς καὶ νόον ἀμφιχυθέν.

---

1) Gut darüber Heinemann, Herm. 34, 590, wo auch der oben citirte Vers 1082 mit Recht auf *εὐθυντῆρα κακῆς ὕβριος ἡμετέρης*, 40, zurückgeführt wird: da erwartet der besorgte Aristokrat, daß ein Tyrann die *ὕβρις* der führenden Männer seines Standes zur Raison bringen werde.

2) D. h. *οὐκέτι γιγνώσκεται ἀνὴρ ὤν.*

Das ergänzt man aus Theognis 1017—24 vorn um die Verse

αὐτίκα μοι κατὰ μὲν χροιὴν ῥέει ἄσπετος ἱδρώς,
πτοιῶμαι δ' ἐσορῶν ἄνθος ὁμηλικίης
τερπνὸν ὁμῶς καὶ καλόν, ἐπεὶ πλέον ὤφελεν εἶναι.

Aber das erste Distichon kann man, Sapphos eingedenk, doch nur auf die Erregung durch den Anblick der Schönheit deuten; und doch zwingt der dritte Vers, der mit *ἐπεὶ πλέον ὤφελεν εἶναι* den Übergang zu den Mimnermosversen bildet, zu der Auffassung 'ich vergehe vor Bedauern, wenn ich jugendliche Schönheit sehe, weil ich an das drohende Alter denken muß'. Das ist nichts als eine Mißdeutung, und der Vers 1019, im ersten Teile über den Leisten von Mimnermos 4 geschlagen, im zweiten geradezu schäbig, ist nichts als der Gips, der die beiden alten Stücke des Pasticcio zusammenklebt[1]). Von anderen Versuchen, Mimnermos aus Theognis zu bereichern[2]), schweige ich, weil sie nicht in die Fragmentsammlungen Eingang gefunden haben. Mit der Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit, daß wir im Theognisbuche Verse des Mimnermos und Solon lesen, ist eben praktisch auch nicht das mindeste gewonnen.

Der Spruch *τὴν σαυτοῦ φρένα τέρπε* ist in sich geschlossen; das berühmteste Stück des Dichters, Fr. 1, *τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης,* das mit *οὕτως ἀργαλέον γῆρας ἔθηκε θεός* schließt, gibt auch einen vollkommen abgerundeten Gedanken. Wir haben freilich so wenig von der alten Elegie, daß die Möglichkeit offen bleibt, die Stücke hätten in längeren Gedichten gestanden; aber das einzige Buch, das wir haben, die Theognissammlung, gibt soche Stücke, große und kleine; hintereinander stehen sie, gesondert einst durch die Paragraphos, und ein verbindendes *δέ* steht auch oft genug, wo eine neue Gedankenreihe anfängt. In solcher Gestalt haben die Alexandriner ohne Zweifel den Mimnermos gelesen; und wenn wir keine Antwort erlangen, so ist es doch schon ein Gewinn, daß wir angesichts der antiken Handschriften z. B. des Alkaios, der inschriftlichen längeren

---

1) Ich habe mich wohl gehütet, mehr als die echten Verse anzuführen, als ich vor zwanzig Jahren die Euripidesstelle erklärte; sie ist der einzige Beleg für die Geltung des Mimnermos in Athen.

2) So hat Blass Theogn. 1069, 70 mit Fr. 6 verbinden wollen, nicht nur ohne jeden Anhalt für die Verbindung, sondern auch dafür, daß der Spruch bei Theognis unvollständig wäre.

Gedichte, der aufgerollten Bücher auf den Vasenbildern die Frage aufwerfen können, ob der Dichter selbst seine Verse so veröffentlicht hat, oder sie doch in solcher Weise aufgezeichnet schon zu Solon und Euripides kamen, und mindestens für die Zeit des Euripides muß die Frage bejaht werden.

Die meisten Citate fügen den Titel *Ναννώ* bei; kein anderer, auch kein *ἐν ἐλεγείαις* kommt daneben vor. Aber Porphyrio zu Horaz Ep. II, 1, 102 gibt an, daß Mimnermos zwei Bücher geschrieben hätte, und wie sollte er sich das aus den Fingern gesogen haben? Nur vermögen wir nicht zu sondern. Daß ein Dichter solonischer Zeit seinem Buche, falls er eins machte, einen Titel gab wie *Ἱππίας Πλάτωνος, Κοριαννὼ Φερεκράτους* ist undenkbar; dagegen ist *Λυδὴ Ἀντιμάχου* der Zeit dieses Dichters ganz angemessen, und *Λεόντιον Ἑρμησιάνακτος* setzt sie voraus; auch gebraucht Asklepiades IX, 63 den Titel *Λυδή*. Nach diesem Vorbilde ist das Elegienbuch des älteren Kolophoniers benannt, wenn nicht zusammengestellt. Wir dürfen nicht vergessen, daß das ursprüngliche, von dem Dichter, wie der Epilog lehrt[1]), selbst zusamengestellte Buch des Theognis mit Fug und Recht den Titel *Κύρνος* tragen könnte. Die Alexandriner haben also die Gedichte des Mimnermos weder zusammengestellt noch den Titel erfunden; beides ist älter, der Titel konnte aber auch dem Elegienbuche, ohne daran zu ändern, nach der Lyde gegeben werden. Wie dem auch sei, wir werden nicht fehlgehen, wenn wir die Nanno uns dem Kyrnos ähnlich denken, die Lyde[2]) eher nach der Leontion, also breiter ausgesponnene Gedichte, vielleicht bis zur Einheit des Buches wie in den Aitia; den erotischen Charakter mußte die Trauer um den Verlust der Geliebten dämpfen, wo nicht aufheben, und diese Stimmung wenigstens lehrt Hermesianax.

In der augusteischen Zeit ist Mimnermos zum mindesten ein klangvoller Name; Strabon bringt die Verse freilich wohl alle aus zweiter

---

1) 237 ff. Schon daß er ein solches Buch machen konnte, bestimmt die Lebenszeit des Theognis auf dieselbe Zeit, die auch durch 775 garantirt wird.

2) Wir können über das Gedicht, das mindestens zwei Bücher hatte, in Wahrheit gar nichts sagen, als daß es der toten Lyde gewidmet war und viel Mythisches enthielt. Schon das darf unser Urteil nicht beirren, daß sich so viele Fragmente auf die Argonautensage beziehen; es liegt ja daran, daß die Apolloniosscholien der einzige Kommentar sind, der die Lyde ausgiebig benutzt. Außer Grammatikern, die ihre Citate immer älteren Arbeiten verdanken können, kenne ich niemand nach Philodem, der die Lyde gelesen haben müßte.

Hand[1]), und wenn Horaz Ep. I 6, 65 den Bekenner des *βίος φιλήδονος* nennt, so zeigt Plutarch *de virt. moral.* 445 e, daß die Popularphilosophie ihm das liefern konnte. Auch wenn Properz (I 9, 12) den Erotiker Mimnermos dem Epiker entgegenstellt, beweist das noch keine Kenntnis der Gedichte. Aber wahrscheinlich ist sie bei beiden, während ich es für spätere Zeit nicht mehr zuversichtlich behaupten möchte, da mir nicht die geringste Spur bekannt ist[2]). Ich teile die Ansicht, welche es auf den dem Horaz notwendig antipathischen Properz bezieht, wenn er im Florusbrief 100 den römischen Elegiker zuerst als Kallimachos becomplimentirt, *si plus adposcere visus, fit Mimnermus et optivo cognomine crescit,* d. h. er avancirt in derselben Gattung vom 'Alexandriner' zum Klassiker. An die Klassiker hatte sich eben Horaz mit energischer Abkehr von der hellenistischen Weise angeschlossen: er wird den Abstand der properzischen Dichtung von der alten Elegie der Griechen stark empfunden haben, und das *optivum cognomen* war eine treffende Bosheit, um so treffender, wenn Properz oder seine Bewunderer ihn als neuen Mimnermos gegen den neuen Alkaios ausspielten.

Properz selbst hat häufig als seine Vorbilder Kallimachos und Philitas[3]) bezeichnet, aber schon ehe er selbst Aitia zu dichten anfängt, bezieht er sich auf diese Elegien, wenn er *non inflati somnia Callimachi* sagt[4]). Die Aitia konnten für einen Erotiker wie Properz in der

1) Aus Demetrios von Skepsis nimmt er Fr. 11, das lange Stück über die Argofahrt, I 46; aus demselben stammt Fr. 18 bei Athenäus. Die Einführung des Citates bei Strabon habe ich bei Gaede, Demetr. Skeps. 46 gerechtfertigt; die zweite Versreihe ist allerdings so salopp angefügt, daß man an einen Ausfall denken müßte, wenn sich nicht diese Manier bei Strabons Citaten öfter wiederholte, vgl. das Menandercitat oben S. 25.

2) Die Funde in Ägypten, Korinna, Kerkidas, Satyros, so manches Seltene, das Athenäus aus eigener Lektüre hat, endlich die unschätzbaren Mitteilungen des Simplikios beweisen freilich die Existenz einer Menge von Werken, die im allgemeinen nicht mehr bekannt waren. Was aber in den Bibliotheken vorhanden war, konnte immer einmal ein fleißiger Mensch zur Hand nehmen. Die Chronik des Eusebius verzeichnet den Mimnermos nicht.

3) Daß ein Grieche sehr wohl *Φιλήτης* heißen konnte und mancher so geheißen hat, bedurfte keines Beweises, kann aber unmöglich etwas daran ändern, daß der Sohn des Telephos aus Kos *Φιλίτας* hieß. Die lateinische Überlieferung hat, wie das bei Eigennamen öfter vorkommt, bei Properz das Richtige bewahrt. Auch *Ἡρώιδας*, dessen *ι* bei Athenäus zu *υ* geworden ist, wird durch Plinius Epist IV 3, 4, allerdings nicht allein durch diesen, gesichert.

4) II 34, 32. Ganz feierlich beginnt III 1 *Callimachi manes et Coi sacra poetae.* Ähnlich III 9, 44 (aus treffender Conjectur) und IV 6, 3; Properz wieder-

Tat ergiebig sein, wie die Kydippe gelehrt hat[1]); aber von eignen Liebschaften des Kallimachos war aus ihnen nichts zu holen: die steckten allein in den Epigrammen und galten außerdem der *φιλόπαις νόσος*, wie sie Kallimachos selbst nennt, und von der war Properz frei. Die Zusammenstellung mit Kallimachos führt also nicht von fern darauf, in Philitas einen Erotiker im Stile des Properz zu finden, und wenn die Muse diesen *Philitea aqua* zum Dichter der erotischen Elegie weiht (III 3, 51), so ist nicht gesagt, daß sie nicht *aqua Callimachea* ebensogut hätte nehmen können.

Ovid Trist. I 6 beginnt den ersten Brief an seine Gattin:

non tantum Clario Lyde dilecta poetae,
nec tantum Coo Bittis amata suast,

und redet *Ex Ponto* III 1, 68 ähnlich. Daraus habe ich immer geschlossen, daß Bittis die Frau des Philitas war, da ich Ovid nicht zutraue, die seine mit einer Dame vom Schlage der Nanno oder Cynthia zu vergleichen[2]). *Βιττίς* ist ja auch ein guter bürgerlicher Name, der noch dazu auf Kos in *Βιτιάς, Βίτων, Βίτταρος* seine Verwandten hat. Hermesianax läßt freilich den Philitas *Βιττίδα θοήν*[3]) besingen; aber darum braucht sie keine Hetäre gewesen zu sein (Leontion übrigens auch nicht); er wollte dem Zeitgenossen, der wohl gar noch lebte, die Ehre beweisen, in der Reihe der erlauchten Dichter zu figuriren[4]):

---

holt sich ja kaum weniger als Ovid. Alle diese Bekenntnisse zu den beiden Elegikern finden sich erst vom zweiten Buche an, d. h. als ihn Maecenas an sich gezogen hatte und ihm mit der Zumutung, patriotische Epen zu dichten, lästig fiel, wie das seine Art war.

1) Mit dem Gegensatze von subjectiver und objectiver Liebeselegie lockt man keinen Hund vom Ofen, wie denn solche Schlagwörter dem Verständnis der lebendigen individuellen Erscheinungen immer schaden. Was der Kydippe und aller kallimacheischen Poesie allein Reiz verleiht, ist die subjective Behandlung des einst um seiner selbst willen, also objectiv, behandelten Stoffes.

2) Daß Lyde nicht anstoße, bedenke man den *σώφρων Ἀντίμαχος* bei Poseidippos XII 168, dessen Lyde so der Nanno des Mimnermos entgegengestellt wird.

3) *θοή* ist ein so vieldeutiges Wort, daß man zweifeln mag, ob man mehr als ein schönes episches Beiwort darin suchen darf. 'Hurtig' ist für eine Dame oder ein Mädchen gleich seltsam; in den Epimerismen Cram. An. Ox. I 200 findet man die Deutungen und Mißdeutungen zusammen; darunter aus Antimachos *Ἀίδος θοὸν δόμον*, was ohne Zweifel *μέλανα* war (nach *νυκτὶ θοῇι*): das würde z. B. angehen, aber auch *μεγάλην*, was man ebenda belegt findet.

4) *οἶσθα δὲ καὶ τὸν ἀοιδόν, ὃν Εὐρυπύλου πολιῆται*
Κῶιοι χάλκειον θῆκαν ὑπὸ πλατάνωι,

dazu mußte er ihn als Verliebten einführen. Zur Rechtfertigung genügte ein Gedicht auf seine Frau, wie er eins auf seinen Vater Telephos gemacht hat, und das kann meinetwegen Bittis geheißen haben. Nikias von Milet wird doch wohl auch auf seine Theugenis Epigramme gemacht haben, als die Musen ihn in seiner Verliebtheit stärkten. Diese Parallele drängt sich mir auf; den spindeldürren Stubengelehrten Philitas als Vorbild des Erotikers Properz kann ich dagegen kaum ernst nehmen. Alle Versuche, auch nur stofflich etwas für Philitas zu ermitteln, sind gescheitert. Wir können ehrlicherweise nur sagen, daß er Gedichte unter Einzeltiteln in Distichen, den Hermes in Hexametern, verfertigt hat, also Eidyllia wie Theokrit, der ja für seinen Schüler gilt, auch *παίγνια* (*nugae*; Catull braucht den Namen nicht von ihm zu haben, kann es aber) und Epigramme. Eine erotische Geschichte, die Parthenios 2 für Gallus aus dem Hermes ausgezogen hat, gibt wenigstens einen Beleg für eine Dichtung, die ähnlich wie die Aitia dem Properz für seine erotische Elegie Motive zuführte. Ich weiß nicht, wie Philitas war und was er taugte, aber dem Theokrit ähnlich, von Mimnermos und Properz ganz verschieden denk ich ihn mir. Für das Verständnis der hellenistischen Dichtung muß man vor allen Dingen immer im Auge behalten, daß sie für die Rezitation bestimmt ist; daher schwinden die lyrischen Formen; zum Ersatz bemühen sich die rezitativen Dichter, den Eindruck der gesungenen Lieder mit ihren Mitteln zu erzeugen. Eine andere Bedingung ist, daß man nie vergißt, Epos, Elegie und Epigramm sind alles *ἔπη*, es gibt keinen Gattungsunterschied, der sie trennte; die *λουτρὰ Παλλάδος* sind genau so gut ein Hymnos wie

---

Βιττίδα μολπάζοντα θοὴν περὶ πάντα Φιλίταν
ῥήματα καὶ πᾶσαν τρυόμενον λαλιήν.

Daß ihm eine Ehrenstatue gesetzt ist, hat für den lebenden noch nicht überall anerkannten Dichter seine Bedeutung; die Bemühungen des Gelehrten um seltene Vocabeln und Geschichten kommen charakteristisch zum Ausdruck. *Φιλίταν* ist so erhalten; daß *Εὐρυπύλου πολιῆται* noch *Κῷοι* neben sich hat, erklärt sich daraus, daß Eurypylos ein auch anderswo (Pergamon, Kyrene) vorkommender Heros ist. Seltsam und verhängnisvoll ist der Irrtum von Pohlenz (*Χάριτες* 111) 'die Koer haben in ihrem Standbild eine Situation aus der Bittis festgehalten, haben ihn dargestellt, wie er unter einer alten Platane ein Lied singt'. Wie der Philologe sich über die Vergewaltigung des Satzbaues wundert (*οἶσθα τὸν ἀοιδὸν* ohne *Βιττίδα μολπάζοντα* ist ja einfach unsinnig), wird der Archäologe sich über diese Ehrenstatue wundern, deren Erz auch die Platane bildete. Das Gedicht Bittis, das gar als 'Hauptwerk' bezeichnet wird, ist ein reines Erzeugnis des Glaubens an die subjective erotische Elegie, die damit bewiesen werden soll.

der *κάλαθος Δήμητρος* und sogar nach demselben Schema componirt. Die Hekale ist durchaus derselben Art wie die Aitia, und Ennius hat das Gedicht, mit dem er sich als römischen Homer einführte, auf die Aitia gebaut[1]). Und was Elegie und Epigramm angeht, so sagt die Poetik des Horaz, daß die *exigui elegi* zuerst für die Totenklage (falscher Schluß aus der Etymologie von *ἔλεγος*), dann für die *voti sententia compos*, das anathematische Epigramm angewandt wäre. Von einem elegischen Stile der Griechen zu reden, ist ein Unding; den gibt es nicht einmal für das Epigramm, oder was hätte Leonidas mit Asklepiades, Meleager mit Theokrit gemein? Euphorion, der Nachtreter des Kallimachos, macht nur Hexameter; der Dichter von Theokr. 8, ein wirklicher Dichter, legt Disticha in ein episches Gedicht ein. Nikander schreibt neben seinen epischen gelehrten Gedichten *Ὀφιακά* in Distichen. Die astrologische und die medizinische Dichtung lehren, daß sich diese Gleichwertigkeit von epischer und elegischer Form bis in die spätesten Zeiten gehalten hat. Ein Gedicht, das selbständig rezitirt wird, ist ein *εἶδος* oder *εἰδύλλιον* und bleibt es, auch wenn ein Dichter oder nach des Dichters Tode ein Sammler eine Anzahl in einem Buche zusammenfaßt; darin ist kein Unterschied von einem Buche pindarischer *εἴδη*. So ist es dem Theokrit gegangen; aber man hat nicht aufgehört, die Einzeltitel zu brauchen. Schon im Titel wird nicht selten einem Gönner oder Freunde die Aufmerksamkeit erwiesen, seinen Namen zu wählen. Der Art sind der Telephos des Philitas, viele Titel des Euphorion und später des Parthenios. Wir können nicht entscheiden, wie weit der

1) Von dem Epos des Naevius wissen wir zwar nicht sicher, aber glauben doch, daß es außer dem Sturm des ersten Buches und was dazu gehört auch die Liebschaft mit Dido dem Vergil geliefert hat; das ist eine romantische Episode, aber so etwas gab es in den alexandrinischen erzählenden Gedichten überall, mochten sie episch oder elegisch sein. Aber das erste Buch der Annales, der Traum, die philosophische Belehrung durch Homer, das Erwachen mit der persönlichen Anrede an die *cives*, das ist ja alles kallimacheisch, denn so viel wissen wir nun von den Aitia, daß der Dichter persönlich erzählte, wissen es ja auch von Ennius, der dem zwölften Buche einen verfrühten Epilog beigegeben zu haben scheint. Wenn es für das heroische Epos einen Kanon gab, wie er für Elegie und Epigramm gefordert wird, so verstößt diese Einmischung der 'elegischen' Weise gegen ihn auf das stärkste. Es ist freilich *Ἡσιόδειος τρόπος*, und mit diesem Epiker vergleicht sich Kallimachos im Epiloge der Aitia. Die Episode des Annales, in der Ilia ihren Traum erzählt, meine ich treffend mit dem Gedichte Megara unter den Bukolikern verglichen zu haben; directe Nachahmung behaupte ich natürlich nicht, aber für den modernen Charakter des ennianischen Epos ist es doch bezeichnend.

Inhalt etwas mit dem Menschen zu tun hatte, den der Titel nannte; die Anrede, die von alters her sowohl im Epos wie in der Elegie üblich war, ist wenigstens öfter nichts als Widmung: so redet Theokrit 6 seinen Aratos, das anonyme Gedicht 'Die Fischer' einen Diophantos an. Auch dies findet sich im Epigramm: *αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι Φίλιππε,* Kallimachos 46. Wir können die Kontinuität nicht verfolgen; aber Parthenios, der mit den römischen Dichtern um Gallus zusammengelebt hat, bildet Titel genau wie die des Euphorion. Von einem Gedichtbuche der klassischen Zeit wie Nanno oder Kyrnos ist das ganz verschieden; natürlich, denn die hellenistische Kunst geht ja immer vorwärts, man mag sagen abwärts, jedenfalls immer weiter weg von dem klassischen. Die *ἐρωτύλα* des Bion mochten mit dem Adonis, der ein *εἰδύλλιον* ist, in einem Buche stehen und sind doch nicht selbständig; aber wenn sie im Buche hintereinander stehen, machen sie es einem Epigrammenbuche ähnlich[1]).

In der catullischen Zeit machen eine Anzahl junger Römer den ernsthaften Versuch, unter der Führung der Grammatiker, deren sie ja nicht entraten konnten, sich der raffinirten hellenistischen Technik zu bemeistern. Natürlich waren die Dichter um Kallimachos ihre Hauptmuster, aber die späteren, auch die Zeitgenossen, konnten unmöglich ganz ohne Einfluß bleiben, wenn wir ihn auch festzustellen außerstande sind. Bei irgendeinem Spätling muß doch Catull das unerfreuliche Verschränken der Gedanken und Geschichten gelernt haben, das er in seinem epischen Gedichte und seiner größten Elegie gleichermaßen anwendet. Man sieht, er wußte nichts von einem Gegensatze der beiden Sorten *ἔπη*. Sein Gedichtbuch hat er mit sorgsamster Überlegung geordnet (wer's nicht merkt, *tant pis pour lui*[2]). Weil er

---

1) Es hat natürlich im Laufe von mehr als 200 Jahren eine Menge Kreuzungen der Stilformen gegeben wie das Epigramm 4 in der theokritischen Sammlung, das ich erläutert habe. Namentlich die inschriftlich erhaltenen Epigramme werden eine stilistische Untersuchung lohnen. Ebenso fehlt es im 4. Jahrhundert, das in der Geschichte von Elegie und Epigramm meist ganz übersprungen wird, nicht an Epigrammen, die sich von dem, was als 'epigrammatischer Stil' gefordert wird, weit in das 'Elegische' verirren. Proben stehn in dem Kapitel Epigramme.

2) Dafür ist ganz gleichgültig, ob der Buchhändler es auf eine Rolle schreiben ließ oder in einer Kapsel mit mehreren Rollen verkaufte; das Buchgewerbe kam damals in Rom eben erst auf und genügte z. B. dem Cicero nicht. Ein Menschenalter später würde Catull die Sammlung in Bücher geteilt haben; hätte er's getan, würden die Citate Bücher zählen. Catull konnte es bescheiden

keine Lieder dichtete, d. h. nicht für den Gesang, aber wohl auch die Formen griechischer Lieder übernahm, hat er alles Polymetrische zusammengefaßt, auch die Iamben. Dazu gehörte auch das Hochzeitslied in Hexametern, nicht nur, weil es die Gesänge von Chören imitirte, sondern auch, weil es auf Hochzeitslieder Sapphos zurückging, welche Hexameter enthielten. Dazu gehörte der Attis, dessen Vorbild in den *μέλη* des Kallimachos stand. Dieser hatte *μέλη ἴαμβοι ἐπιγράμματα* streng gesondert; aber in dem Buche des Theokrit, wie es doch wohl Catull schon gelesen hat, standen *εἰδύλλια*, *μέλη*, *ἐπιγράμματα* genau so vereinigt. Wer weiß, ob es nicht mit den *παίγνια nugae* des Philitas ähnlich stand? Catull stellte dann an den Anfang seiner *ἔπη* sein einziges Gedicht in Hexametern, dann längere Elegien (es könnten vier *εἰδύλλια* sein) und eine große Zahl kürzerer, die er selbst unmöglich anders als Epigramme hätte nennen können; es sind ja auch Stücke darunter, auf welche dieser Name in engster Bedeutung zutrifft. Aber mitten darunter steht *multas per gentes et multa per aequora vectus*, und *siqua recordanti benefacta priora voluptas* und *surripui tibi dum ludis mellite Iuventi.* Das sind unmittelbare Äußerungen der Empfindung, nicht anders als *miser Catulle desinas ineptire* und *Caeli Lesbia nostra Lesbia illa*, die iambische und lyrische Form tragen. Catull fragte eben nicht danach, ob er es dürfte, wenn ihm in der schöpferischen Stimmung des Augenblicks diese oder jene Form der griechischen Poesie auf die Lippen kam. Er hatte sich in ernster Arbeit aller dieser Formen bemächtigt, und wenn er ein mühselig gelehrtes Stück zimmerte, schaute er ängstlich nach den Regeln der Grammatiker und der Technik seiner Vorbilder. Aber nicht auf dieser Arbeit beruht seine Größe: ein Dichter, wie es seit den klassischen Zeiten der Griechen keinen mehr gegeben hatte, ward er dann, wenn er dichtete, nicht weil er wollte, sondern weil er mußte. So hat er denn dem Phaläceus und dem Skazon, im Gegensatze zu seinen Vorbildern, den Charakter verliehen, den wir um seinetwillen zuerst mit diesen Maßen notwendig verbunden glauben. Wenn wir uns den elegischen Teil seines Buches so geschrieben vorstellen, wie er nach allem, was man wissen kann, geschrieben war, so sieht er genau so aus wie Kyrnos oder Nanno, und die Folge kürzerer und längerer

---

finden, sein ganzes Buch nach dem ersten Hauptteil *nugae* zu nennen; aber er hat es nicht getan, sondern nur gesagt, daß Nepos seinen *nugae* Wert beilegte und er ihm daher das elegant ausgestattete Dedicationsemplar seiner Werke widmete, denen er langes Leben prophezeit.

elegischer Stücke ist auch formell genau derselben Art. Kein Gedanke an bewußte Nachahmung der klassischen Elegie, keine Spur davon, daß er sie gekannt hätte: nur weil er sich mit voller Freiheit der elegischen Form bediente, kam er unwillkürlich den Klassikern nahe, die dasselbe getan hatten.

Als dieses lateinische Gedichtbuch und zugleich dieser Dichter mit seiner Leidenschaft und seinem Freimut einmal da war, ward er seinen Landsleuten Voraussetzung und Vorbild der Dichtung nicht minder als die Griechen. Wir wissen nur zu wenig von den nächsten Nachfolgern. Varro Atacinus nannte das Mädchen, dem er für uns völlig verschollene Elegien widmete, Leucadia: der Anschluß an Lesbia Sappho liegt zutage. Calvus ließ seiner Frau ihren Namen, als er um ihren Tod klagte wie Antimachos um den seiner Lyde; auch Bittis, die Frau des Philitas, hatte in der Poesie ihren Namen behalten. Dann kam Gallus, der zugleich der Begründer der Elegie und Nachahmer Euphorions heißt, der doch keinen Pentameter gemacht hat. Schwerlich darf man die Angabe des Servius zu Buc. X genau nehmen, daß Gallus den Euphorion übersetzt und vier Bücher auf Lycoris gedichtet hätte, sondern die Gedichte nach Euphorion werden mit in den vier Büchern gestanden haben[1]). Als dann Vergil zehn *Εἰδύλλια* in

1) Wenn Vergil Buc. X 50 den Gallus sagen läßt, er wollte die Weise des Euphorion mit der des Theokrit vertauschen, so kann man jene Weise nur auf die Gedichte an Lycoris beziehen, denn an die richtet sich Gallus. Aber das Gedicht auf den grynäischen Apollon, das einzige dessen Stoff Vergil angibt (VI 70), war episch, wenn es Übersetzung war, wie Servius angibt, und Vergil lobt es ja auch als *Ἡσιόδου ἄεισμα*, nämlich weil Euphorion seine Geschichte von Kalchas aus der Melampodie entlehnt hatte: es ist eine sehr gelehrte Anspielung. Lycoris heißt nach dem Apollon *Λυκωρεύς* (danach Cynthia vom *Κύνθιος*), den Gallus bei Euphorion gefunden hatte, freilich bei Kallimachos (Hymn. 2, 19) finden konnte, den jener wie gewöhnlich abgeschrieben hatte. Die Verse des Euphorion setze ich her, weil ich ihre Verbesserung zu vollenden hoffe (Proll. ad Pind. Pyth. S. 3 Drachm. Fr. 53 Mein. 92 Scheidweiler).

ὁπλοτέρου τ' Ἀχιλῆος ἀκούομεν Εὐρυλόχοιο,
Δελφίδες ὧι ὕπο καλὸν ἰήιον ἀντεβόησαν
Κρῖσαν πορθήσαντι Λυκωρέος οἰκία Φοίβου.

So hat Boeckh im wesentlichen vorzüglich verbessert was als *ἀντηγώνισαν πορθ.* überliefert ist. Aber die Stelle war in der Vorlage unserer jungen Handschriften schwer lesbar; eine hat daher Lücke gelassen. *ἀντηγώνισαν* und *ἀντηγονιησαν* (wie eine andere von zweiter Hand gibt) sind schlechte Deutungsversuche der Schreiber. Daß *Κρῖσαν* in der Vorlage ausgefallen und der Rest corrupt war, wird man

einen Band sammelte, die ihr Sonderleben zum Teil noch in Sondertiteln zeigen (Titeln, wie Pollio und Varus, die den Titeln des Euphorion ganz entsprechen), wird das Publikum in diesen Studien nach der griechischen gelehrten Poesie schwerlich eine andere Gattung erblickt haben als in denen des Gallus, auch wenn diese elegische Form hatten.

In den ersten Jahren des Prinzipates wird die römische Poesie was sie zu werden bestimmt war; dazu gehörte, daß Properz und Tibull in den ersten fruchtbaren Zeiten des befestigten Weltfriedens je mit einem Buche Elegien vor das Publikum traten. Erst von da an gab es eine römische Elegie. Zwar die Form, die die Jahrhunderte beherrscht, die auch wir anwenden müssen, wenn wir lateinische Elegien dichten, hat erst Ovid geschaffen; aber er ist ohne das Vorbild der beiden gar nicht denkbar, die sein unvergleichliches Geschick zusammenschmelzte, leider unter Beihilfe der Rhetorik, die ihn (aber ihn zuerst) in ihrem Bann hielt und dann den Untergang der Poesie ganz ebenso wie jeder wahren Bildung herbeiführen sollte.

Properz und Tibull sind verschieden bis zum Gegensatze; so sind es auch ihre Bücher. Tibull bringt kaum anders als Vergil zehn Eklogen; sie könnten als Eidyllia ein selbständiges Leben führen, und das Gedicht auf Messallas Triumph hat es geführt. Sein zweites Buch mit seinen sechs Gedichten zeigt diesen Charakter fast noch deutlicher. Wie wenig er daran gedacht hat, das Buch zu einer Einheit zu machen, zeigen gerade die Gedichte am deutlichsten, die dem Namen Delia nach derselben Geliebten zu gelten scheinen, denn sie machen über diese Delia ganz unvereinbare Angaben[1]). Es steht mit ihr wie mit Milon

lieber nicht annehmen, wenn sich *ισαν* zu *Κρῖσαν* ziehen läßt. Ich glaube, da stand *αντης*, darüber ein Compendium, und *ωνισαν* ist aus dem gemacht, was von *Κρῖσαν* kenntlich war: ein byzantinisches *κ* und ein *ω* können ganz ähnlich anfangen. *ἀντησ(αν)* aber, das ist *ἀντήεισαν*, und der Spondeiazon paßt für Euphorion. Der Jungfrauenchor sang unter der Führung des Eurylochos den Päan: da paßt *βοᾶν* auch schlechter als *ἄιδειν*. Übrigens ist es nicht schön, wie Krisas Zugehörigkeit zu Delphi, die es hatte abschütteln wollen, hier bezeichnet ist. Wer ein Haus des Apollon zerstört, sieht wirklich nicht nach einem Wohltäter des Gottes aus.

1) Delia ist im Gegensatze zu Cynthia ganz schemenhaft; jene wird es erst, wenn jedes Mädchen mit ihr identificirt wird, das Properz anredet. Aber die gesellschaftlichen Verhältnisse dieser Libertinen, zu denen sich Cytheris gesellt, und deren ganze Gattung Ovid in der Ars einführt, sind dieselben; diese Verhältnisse kann ich in der griechischen Welt nirgend finden. Die Hetaeren Athens stehn ganz anders. Insbesondere die verheiratete *femme galante,* deren Ehemann

und Amaryllis bei Theokrit. Lange nicht überall tritt die Person des Dichters hervor, aber immerhin überwiegend, indessen so, daß nur wenige Stimmungen und Neigungen einen wirklich individuellen Charakter tragen. Und wir wissen durch seinen Freund Horaz, daß er sich auch da recht anders gab, als er lebte. So steht's auch um seine Liebe: Ovid, der sich darauf verstand, hat ihn als praeceptor amoris (auch der Knabenliebe) gefaßt (Trist. II 447) und in der Tat ihm für seine Ars den Anstoß verdankt. Gleichwohl wäre es Stumpfsinn, zu verkennen, daß Tibull in seinen städtischen Liebschaften und seiner Liebe zum Leben auf dem väterlichen Landgut und dem unvermeidlichen Konflikt dieser beiden Neigungen wahre Empfindungen gibt; freilich hat er dann alles stark stilisiert. Dagegen Properz hat sein Buch Cynthia genannt, und es ist eine Einheit, wesentlich durch das Mädchen, nach dem es heißt. Die Liebe zu Cynthia ist der Leitstern seines Lebens und seine Dichtung dieses Lebens Widerklang. Dem tut es nicht im mindesten Abbruch, daß die einzelnen Gedichte ihren Adressaten haben und das erste und das letzte den Freund Tullus so anreden (wie Theokrit den Aratos), daß das Ganze diesem gewidmet scheint. Denn sein ganzes Leben ist in dem Buche, und dazu gehören die Freundschaften auch und die gemeinsamen Studien; Cynthia spielt doch in alles hinein. In seinem Schlußgedichte hat sich Properz selbst dem Publikum vorgestellt. Als Leo[1]) den Nachweis erbrachte, daß das Gedicht am Schlusse verstümmelt ist, wies er darauf hin, daß Nikander sich so am Schlusse der beiden erhaltenen Epen nennt und schloß aus den späteren Beispielen ähnlicher Selbstvorstellung (Horaz Ep. I 20, Ovid Am. III 15) auf griechischen Brauch, dem Properz gefolgt wäre. Aber er wies die Analogie des Nikander ebenso ab wie die entsprechenden persönlichen Äußerungen am Schluß von Ovid Ars II. III Remed. Amor., weil sie nicht in einem besonderen Gedichte stünden, was sie beim besten Willen der Dichter nicht konnten, und suchte das Vorbild in den Biographien, mit denen die Grammatiker ihre Kommentare zu beginnen pflegen[2]). Die scharfe

---

bald indifferent ist, bald sich unbequem macht, tritt meines Wissens erst in Rom auf.

1) Gött. Nachr. 98, 469.

2) Ob solche *γένη* schon damals in den Handschriften der Dichter standen, weiß ich nicht zu sagen, noch weniger ob ihr Platz am Schlusse war, was Leo voraussetzen muß. In den mittelalterlichen Handschriften ist diese Stellung jedenfalls seltene Ausnahme, und von der Vita des Aischylos, auf die sich Leo wegen des Mediceus beruft, kann ich gerade beweisen, daß sie vor dem Kommentar zum Prometheus ihren richtigen Platz hat.

Trennung der verschiedenen Arten ἔπη hat für die antike Anschauung keine Berechtigung und der Appell an die commentirten Ausgaben der alten Dichter ist eine μετάβασις εἰς ἄλλο γένος. Die Wurzel der ganzen Sitte konnte vor zwölf Jahren freilich noch niemand sicher fassen: Timotheos hat gelehrt, daß sie das 'Siegel', die σφραγίς, des kitharodischen Nomos ist; wir finden sie wieder in dem homerischen Hymnus an den delischen Apollon und in dem Elegiebuche des Theognis (da freilich kaum am Schlusse). Aber zu Gebote stand immer schon die beste und für Properz wirklich bestimmende Analogie, das Epigrammenbuch; sind doch die beiden Schlußgedichte von Properz I schlecht und recht Epigramme. Leo bestreitet das freilich für das letzte, obwohl er es paraphrasirt: "Nach Herkunft, Heimat und Vaterhaus fragst du mich. Der Name meines Geburtsortes möchte dir unbekannt sein; aber wenn du Perusia traurigen Angedenkens kennst, so kann ich dir seine Lage leicht beschreiben usw." Das ist ja gerade eine Form des Grabepigramms, so gewöhnlich, daß ich mich scheue, Belege zu bringen. Was Leo dagegen einwendet, ist, daß die Form, d. h. die Stilisirung der Gedanken, die genau denen eines Epigramms entsprechen, elegisch wäre, nicht epigrammatisch. "Das Epigramm verlangt ein scharf disponirtes, dem Leser sich aufdrängendes Herausarbeiten des Gedankens." Sei dem so; dann ist immer noch nicht gesagt, daß jeder, der ein Epigramm macht, sich dem Verlangen fügt. Leonidas, Antipater, recht viele und wahrlich nicht die schlechtesten Epigramme auf Stein aus hellenistischer Zeit würden an diesem Kanon gemessen schlecht genug bestehen. Die Weise, in der Properz sein Schlußepigramm behandelt, ist seine Weise, und wenn sie in unsere ästhetische Schablone nicht paßt, so hat sich die Schablone zu ändern. Es kann aber auch gar nicht einen specifisch epigrammatischen Stil geben, da die Aufschrift nur die eine Wurzel des Epigramms ist, die andere ist der kurze elegische Trinkspruch, das Skolion, wie es Reitzenstein treffend dargelegt hat. Da ist wirklich eine Scheidewand zwischen Elegie und Epigramm zu ziehen völlig unmöglich; ist doch das Wort Elegie überhaupt der ganzen guten Zeit fremd[1]). Leo nennt es für die Elegie charakteristisch, den

---

1) ἔλεγος ist Klage; das Wort will ich um so weniger ableiten, da ich angesichts der 'Karischen' Totenklage seinen fremden Ursprung für sehr möglich halte, und selbst ἐλεγαίνειν sehr wohl von der Ekstase der Totenklage abgeleitet denken kann. Ein Vers, der im ἔλεγος vorkam, bekam so gut den Namen ἐλεγεῖον wie das ἰαμβεῖον nach dem ἴαμβος, der Spottrede, heißt, und σπονδεῖον von der σπονδή, genauer dem Rufe σπονδή (Ar. Fried. 433), den der Flötenbläser

Gedanken so zu führen, daß er scheinbar willenlos dahingleitet. Das ist für Tibull charakteristisch; bei Properz schon scheint es doch Leo nicht gar so häufig zu finden, und wo kämen Kallimachos oder Hermesianax hin, wenn dieser Stil notwendig zur Elegie gehörte. Es ist eben mit der äußeren Form die innere keineswegs bestimmt; Tyrtaios und Kallimachos und Andromachos und Gregorios sind alle vier Elegiker gerade wie Theokrit und Meleager und Lucillius und Agathias Epigrammatiker sind, Homer und Hesiod und Timon und Theokrit und die Sibylle Epiker. Und schließlich, wenn Properz ein Gedicht macht, das wir eine Kreuzung von Epigramm und Elegie nennen mögen, wer will es ihm wehren, wer darf es ihm verdenken? Hat sich Catull gefragt, in welches Fach der eidographischen Registratur sein Gedicht paßte, als er *surripui tibi, dum ludis* dichtete? Und was sind die Verschen der Sulpicia? In ein Schema passen sie nicht; aber in den Theognidea finden sich ein paar solcher naiven Mädchenverse, 257. 861.

Durchschlagend ist doch wohl, daß wir trotz unserer Armut noch solche Epigramme besitzen, in denen der Dichter eines ganzen Buches sich vorstellt; und daß sie am Schlusse standen, läßt sich in mehreren Fällen noch erschließen.

---

mit den entsprechend langgezogenen Tönen begleitete. Damit war eine Gedichtgattung gar nicht zu bezeichnen. Um diese *ἔπη* von den heroischen zu unterscheiden, sagt Hermesianax *πεντάμετρα*, grade wo er Mimnermos ihren Erfinder nennt, und dasselbe uns so befremdende Wort wendet Kallimachos in den Iamben 366 an. Dieser hat dann daneben auch seine Aitia *ἔλεγοι* zu nennen gewagt, Fr. 121, und diese Katachrese hat durchgeschlagen. Ich verschwende keine Polemik gegen die Weisheit, welche in den fünf Metren das Wesen des ursprünglichen Pentameters findet. — Selbst die Autorität von Lipsius (Xenia Nicolaitana) kann mich nicht dazu bringen, alles was die Geschichte der Elegie und der Elegiker, die wir kennen, lehrt, dranzugeben, weil der mir leider unbekannte Gewährsmann des Pausanias X 7, 6 die Aulodie definirt als *μέλη τε αὐλῶν τὰ σκυθρωπότατα καὶ ἐλεγεῖα* [*θρῆνοι*] *προσαιδόμενα τοῖς αὐλοῖς* und dafür einen Dreifuß aus Theben anführt, auf dem gestanden haben soll

Ἐχέμβροτος Ἀρκὰς ἔθηκε τῶι Ἡρακλεῖ
νικήσας τόδ' ἄγαλμ' Ἀμφικτυόνων ἐν ἀέθλοις
Ἕλλησι δ' ἀείδων μέλεα καὶ ἐλέγους·

Die Inschrift ist so seltsam, daß es schwer hält, ihr in allem zu trauen. Aber wie sie ist, sind *ἔλεγοι* eben das was es sonst in der alten Zeit bedeutet, Totenklagen. Die Deutung als *ἐλεγεῖα* ist doch nicht verbindlich. Und wenn *θρῆνοι* Glossem ist (*καὶ* fügt nur der Leidensis ein), ist nicht diese Deutung sachlich berechtigt?

Nossis VII 414 *ὦ ξεῖν᾽ εἴ τύ γε πλεῖς ποτὶ καλλίχορον Μυτιλήναν*
τᾶν Σαπφοῦς χαρίτων ἄνθος ἐναυσόμενος,
εἰπεῖν ὡς Μούσαισι φίλα τ᾽ ἦν ἅ τε Λοκρὶς γᾶ
τίκτε μ᾽· ἴσαις δ᾽ ὅτι μοι τοὔνομα Νοσσὶς ἴθι.

Was ist das anders als das Gedicht, mit dem die Dichterin, eine *μελοποιός* wie Sappho, ihre Sammlung von Epigrammen (wenn sie nicht auch ihre Lieder mit umfaßte) beschloß, denn sie nimmt ja Abschied; es ist kein *ἐπιτύμβιον*, aber die Anrede an den Wanderer ist dieselbe wie dort und die Nennung des Namens auch.

Kallimachos hat diese Form des Grabgedichtes selbst gewählt, für seinen Vater, wo sie berechtigt war, ihm aber schon Gelegenheit gab, von sich zu reden, und dann für sich selbst in einem Distichon, das sich durch die Form als Zusatz des Gedichtes auf den Vater ausweist, das am Ende verstümmelt ist; ich habe zu den Gedichten das Nötige angemerkt, und es genügt, die Anfänge herzusetzen.

21 *ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με*
ἴσθι Κυρηναίου παῖδα τε καὶ γενετήν. — —

35 *Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδα.*

Hier können wir über den Platz in der Gedichtsammlung nicht mehr sagen, als daß diese Epigramme beisammenstanden[1]).

1) Von den Aitia stand immer fest, daß der Dichter im Eingange erzählte, wie er zu dieser Dichtung berufen ward. Durch die Kydippe haben wir gelernt, daß er immer in Person das Wort führte und den Übergang von Geschichte zu Geschichte machte. Am Schlusse des Ganzen konnte er sich natürlich nicht nennen, aber Abschied nimmt er ausdrücklich

χαῖρε Ζεῦ μέγα καὶ σύ, σάω δ᾽ [ἐμὸ]ν οἶκον ἀνάκτων,
αὐτὰρ ἐγὼ Μουσέων πεζὸς ἔπειμι νομόν.

Es ist bedauerlich, daß der Vers trotz der richtigen Erklärung mißdeutet wird, von der auf Unkenntnis der Schrift beruhenden Anzweiflung von *πεζός* zu schweigen. Das Mitglied des Museions sagt, er wollte nun seine Gelehrsamkeit in prosaischer Form vortragen: es ist nicht erfreulich, daß ein Philologe bezweifelt, daß Philologie Musendienst ist. In dem Kodex, einem Wälzer, wie ihn die Zeit des Kallimachos gar nicht kannte, stehen die Iamben hinter den Aitia: darauf baut man die Hypothese, Kallimachos bezöge sich auf diese Ordnung, hätte also wohl seine Werke zu einem solchen *μέγα βιβλίον* machen wollen, hätte die Gattungen hintereinander gepflegt und das Versmaß des Hipponax für Prosa gehalten, wo doch zwar der Hexameter, aber auch nur von Römern, nie der Iambus zum *sermo* verwandt wird. *ἐμόν* mit der kühnen, aber auch im Drama häufigen Enallage des Adjectivs hatte ich sofort vermutet, glaubte aber, da Hunt an *ὅλον* festhielt, die Lücke faßte die ein wenig längere Ergänzung nicht. Angesichts der Photographie kann ich *ἐμόν* festhalten.

Der Stephanos des Meleagros hat eine lange Vorrede in elegischer Form:

Μοῦσα φίλα, τίνι τάνδε φέρεις πάγκαρπον ἀοιδάν,
ἢ τίς ὁ καὶ τεύξας[1]) *ὑμνοθετᾶν στέφανον;*
ἄνυσε μὲν Μελέαγρος, ἀριζάλωι δὲ Διοκλεῖ
μναμόσυνον ταύταν ἐξεπόνησε χάριν.

Folgt die Aufzählung der Blumen, die er zum Kranze gewunden hat. Das Schlußgedicht ist ans Ende der *μοῦσα παιδική* des Straton[2]) verschlagen, XII 257, und führt die Koronis redend ein, welche diesen Schluß im Buche bezeichnete: neben ihr stand es. Wer ein Schlußblatt eines alten Buches gesehen hat, dem muß es gefallen.

ἁ πυματὸν καμπτῆρα καταγγέλλουσα κορωνίς
ἑρκοῦρος γραπταῖς πιστοτάτα σελίσιν
φαμὶ τὸν ἐκ πάντων ἀθροισμένον εἰς ἕνα μόχθον
ὑμνοθετᾶν βύβλωι τᾶιδ᾽ ἐνελιξάμενον
ἐκτελέσαι Μελέαγρον, ἀείμνηστον δὲ Διοκλεῖ
ἄνθεσι συμπλέξαι μουσοπόλων στέφανον.
οὖλα δ᾽ ἐγὼ καμφθεῖσα δρακοντείοις ἴσα νώτοις
σύνθρονος ἵδρυμαι τέρμασιν εὐμαθίας.

Endlich das Gedicht, das der Sammler der Ausgabe des Theokrit beigegeben hat; gemäß der Sitte, daß der Titel als Subscription steht, hat es auch am Ende seinen Platz gehabt.

ἄλλος ὁ Χῖος, ἐγὼ δὲ Θεόκριτος ὃς τάδ᾽ ἔγραψα
εἷς ἀπὸ τῶν πολλῶν εἰμὶ Συρηκοσίων,
υἱὸς Πραξαγόραο περικλείτης τε Φιλίνης.
μοῦσαν δ᾽ ὀθνείην οὔτιν᾽ ἐφελκυσάμην[3]).

---

1) Eine bemerkenswerte Inversion für *ἢ τίς καὶ ὁ τεύξας.*

2) Auch von dem Buche des Straton sind die Gedichte des Anfangs und Schlusses erhalten, XII 1 und 258; aber er nennt seinen Namen nicht: damals war also der Titel außen an der Rolle so fest und so in die Augen fallend angebracht, daß der Name nicht mehr genannt zu werden brauchte.

3) Ich muß ein Wort darüber sagen, daß der Chier nach Welckers und meiner Ansicht Homer ist. Ein sehr junger französischer Kritiker hat sich darüber sehr von oben herab geäußert; das macht mir keinen Eindruck. Pohlenz (*Χάριτες* 90) erklärt, der Bau des Epigrammes widerstrebe. Am Ende soll der Verfasser "die Vorlage des Suidas" in Verse gebracht haben. In der Tat, ein Homonymenlexikon müßte zugrunde liegen; wie man so etwas diesem Dichter zutrauen kann, ist mir unfaßbar. Aber sei's drum. Ich bleibe dabei, daß es

Das sind Gedichte, von denen mehrere dem Properz bekannt gewesen sind, und wie sollte es der Art nicht für ihn mehr gegeben haben als für uns. Da ist wohl klar, wo er sein Schlußgedicht her hat. Gewiß hat er so wenig ein Buch Epigramme gemacht wie ein Buch *Εἰδύλλια*; aber ebenso gewiß ist, daß er von beiden Seiten her Anregungen genug empfangen hat; das ist hier nicht zu verfolgen[1]).

Der Titel Cynthia weist noch anderswohin. Daß die Eigennamen,

---

wirklich zu dumm wäre. "Der von Bouillon ist ein anderer; ich, der Gottfried, der dies gedichtet hat, bin aus Straßburg." So kann doch nur geredet werden, wenn die Verwechselung möglich war. War sie es für den Bukoliker gegenüber dem Rhetor und allenfalls Publicisten, der nie in der Literatur gezählt hat, geschweige in der Dichtung? Es folgt "aber fremde Dichtung habe ich keine hineingezogen", d. h. in meiner Poesie ist kein fremdes Element. Soll das zu dem *ἄλλος ὁ Χῖος* in keiner Beziehung stehen? Oder geht es auf den Chier Theokrit? Oder sagt es gar nichts: in dem Konversationslexikon, das die Quelle sein soll, stand es doch nicht. Dabei habe ich die Stellen angegeben, wo Theokrit den Homer *ὁ Χῖος* nennt, und eine davon betont seine eigne Originalität. Als Epiker aber stand er ohne weiteres im Verdacht, Homeriker zu sein. Nikander rühmt sich am Ende der Theriaka *Ὁμηρείοιο . . . Νικάνδροιο μνῆστιν ἔχοις*. Also ist der Gedanke *οὐχ ὁμηρίζω* wahrhaftig angebracht. Gerade weil der Bau des Epigrammes verlangt, daß *ἄλλος* und *μοῦσα ὀθνεία* korrespondiren, ist das Unterscheidende die Dichtung und nicht das Vaterland. Wenn statt *ὁ Χῖος* dastünde *ἄλλος Ὅμηρος*, würden die Zweifel gar nicht entstanden sein. Kallimachos will dem Arat ein Compliment machen, wenn er sagt, er dichte nicht homerisch, sondern hesiodisch (askraeisch wie Vergil dafür sagt Georg. 2, 176), und drückt das so aus *Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος, οὐ τὸν ἀοιδῶν ἔσχατον ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο*. Wer das in Form und Inhalt beherzigt, kann wahrhaftig über das Epigramm auf Theokrit nicht in Zweifel bleiben.

1) Nicht nur das Epigramm Martials, der so oft von den Lemmata redet, schon das des philippischen Kranzes ist sehr oft ein Gedicht auf ein gestelltes Thema. Wie viele sind das von den Gedichten des Properz, wie oft gibt er das Thema selbst an. Wie oft merkt man die Erweiterung und Auskleidung des einfachen, für ein Epigramm zureichenden Gedankens. Darauf kommt mehr an als die Entlehnung bestimmter Motive. Die Auskleidung ist seine Kunst, die mir immer mehr zur Manier auszuarten scheint; mühselige Arbeit sehe ich auch mehr als Improvisation. Ist's doch nicht selten, daß einem Dichter ein erster Wurf gelingt, aber die Selbstwiederholung, der er nicht entgehen kann, abfällt. Mir scheint Properz das gefühlt zu haben; sein letztes Buch gibt lauter Eidyllia; damit war er dem untreu geworden, was ihm eigentümlich war, mag er auch bei den Modernen (d. h. bei Valckenaer, nicht bei Goethe) mit der regina elegiarum mehr Glück gemacht haben als mit Cynthia. Die hat er gedichtet, nicht weil er der römische Kallimachos werden wollte, sondern weil er liebte und litt. Ich würde viel eher IV 8 regina elegiarum (Propertii) nennen.

die wir bei Euphorion und Parthenios als Titel finden, ganze Bücher bezeichneten, ist weder erweislich noch wahrscheinlich, und nirgend stoßen wir auf den Namen einer Geliebten wie bei den drei Kolophoniern, von denen wieder Hermesianax sicher, Antimachos wahrscheinlich ausfällt[1]), bleibt nur Mimnermos mit der Nanno. Ich habe oben konstatirt, daß wir keinen Beweis für die Benutzung des Mimnermos durch Properz haben, aber auch keinen gegen sie. Jetzt sage ich, daß die Benennung des Gedichtbuches dafür spricht, und jetzt erst erhält das horazische *fit Mimnermus et optivo cognomine crescit* volle Bedeutung. Freilich steht die ganze Art des Properz dem Klassischen fern. Von Tibull, dem Freunde des Horaz, glaubt man es leicht, daß er die klassische Elegie studirt hat, so viel er auch selbst dem Kallimachos dankt. Aus ihr hat er jene Weise, die Leo schon vor Jahren so treffend analysirt hat, daß sie gegen Verunglimpfung geschützt sein sollte, die Weise, für die Platen das schöne Bild gefunden hat

Im Wasser wogt die Lilie die blanke hin und her,
doch irrst du, Freund, sobald du sagst, sie schwanke hin und her:
es wurzelt ja so fest ihr Fuß im tiefen Meeresgrund,
ihr Haupt nur wiegt ein lieblicher Gedanke hin und her.

Wenn der verständnislose Verstand über die große Elegie Solons, das einzige umfängliche Gedicht, das wir vollständig besitzen, herfiele wie der Fuchs in Goethes Parabel über das Täublein, so würde es auch bald heißen "Mißgeburt, und in Fetzen". Die tibullische Weise liegt dem Properz freilich nicht. Aber ein Künstler kann sich wahrlich auch an dem bereichern, was er reproduziren weder kann noch mag. Darstellung der eigenen Liebe boten ihm Epigrammenbücher des Asklepiades und Meleagros und andere; Spiegelungen von Erotik aller Art fand er bei Philitas und Kallimachos; aber das Verweilen bei dem eigenen Empfinden und das Reflektiren darüber war doch noch etwas anderes, und das gab es nur in der klassischen Elegie; wenn's nicht zu lang wäre, schriebe ich Theognis 699—718 ab, wo der Dichter gewaltsam auf das Thema zurückspringt, von dem er sich weit verloren

---

1) Properz weiß nur von der Thebais, II, 34, 45, die doch wohl das Vorbild seines Freundes Ponticus war. Auf der Lyde lag der Bann des Kallimachos, Fr. 78 b, den Catull mit *populus tumido gaudeat Antimacho* erneut hatte. Auch als Hadrians abstruser Geschmack den Antimachos wieder ans Licht zog, ist das nur dem Epos zustatten gekommen. Übrigens ist Oxyrynch. 859 offenbar ein Fetzen aus der Thebais.

hat und sich auch die bei Properz so beliebten mythischen Exempel finden. Freilich dialektische Erörterungen über die Liebe und das Treiben der Mädchen, die aus ihr ein Gewerbe machen, konnte ihm schwerlich ältere Dichtung liefern als die Komödie; da er die Thais des Menander citirt (er hat auch die Antiope des Euripides direkt benutzt), so ist nicht einmal die Vermittelung hellenistischer Eidyllia (wie Theokrit 14) immer nötig. Wieder ist es Leos Verdienst, die Fäden, die zur Komödie führen, verfolgt zu haben. Natürlich soll damit dem Selbstzeugnis des Properz *Callimachi manes et Coi sacra poetae* kein Abbruch geschehen. Noch viel stärker wirkte das Vorbild Catulls, dessen Gedichtbuch auch Studien nach den gelehrten Dichtern darbot, aber vor allem eine Leidenschaft jener Art, welche den Menschen erhebt, wenn sie den Menschen zermalmt; die hatte es bei den Griechen seit Archilochos nicht gegeben. Weder Properz noch Sulpicia würden ohne Catull gewagt haben, zu sagen, was sie litten oder doch, ihm nachstrebend, zu leiden glaubten.

Mit dem Nachweise ihrer Vorbilder tut man nur Dichter ab, die keine sind. Die römischen Dichter der kurzen goldenen Zeit, die noch nicht beim Rhetor die billigen Recepte holten, mit denen man alles oder auch nichts sagen konnte, lernten in ernster Arbeit bei dem Grammatiker viele und sehr verschiedene Dichter der Griechen kennen. Aus den verschiedensten Blüten sogen sie edelste Bildung des Geschmackes; aber was sie erzeugten, war eigener Honig. Und wenn Alkaios und alle neun Lyriker aus dem Grabe erstünden, würde Horaz Horaz bleiben, einerlei, wie viel sie von ihm heimforderten. So sind denn Properz und Tibull die Schöpfer einer neuen Elegie geworden, ihrer Elegie, jeder der seinen, obwohl wir teils wissen, teils ahnen, daß sie in Stoff und Behandlung den Griechen unendlich viel verdanken, zu denen sie stehen wie Goethe zu den Triumvirn Amors, ja viel freier als er, da sie Dichter sehr verschiedener Zeiten und Kulturen, sehr verschiedener Arten und Stile vor sich hatten. Allein von dem absoluten Werte der Dichter und der Gedichte habe ich hier ja überhaupt nicht zu reden; ich habe zu den beiden Römern gar kein innerliches Verhältnis. Unter deren Vorbilder rechne ich nun den Mimnermos und schlage seine Bedeutung für Properz hoch an, obgleich ich keine direkte Berührung zu zeigen weiß. Die Cynthia hat dadurch sofort einen entschiedenen Erfolg gehabt, daß sie das Leben schilderte, das Properz trieb, mit seinen Freunden und seinem Mädchen. Ein solches Lebensbild bot auch die Nanno des Mimnermos. Die Bücher waren so verschieden wie das

Kolophon des Alyattes von dem Rom des Augustus; aber Properz empfand, daß er als Dichter zum Leben stand wie Mimnermos und benannte sein Buch Cynthia nach dem Vorbilde der Nanno. Und die Gedichtbücher hatten auch mehr verwandtes als den Titel, atmeten sie doch beide denselben *φιλήδονος βίος*:

> *τίς δὲ βίος, τί δὲ τερπνὸν ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης;*
> *laus in amore mori.*

HORAZ UND DIE GRIECHISCHEN LYRIKER.

Wenn Horaz in Athen griechische Verse machte, so ist nicht daran zu denken, daß er sich an lyrische Formen wagte, denn sie waren überhaupt abgekommen; Epigramme wird er gemacht haben, wie deren der Kranz des Philippos nicht wenige von Römern enthält, die freilich meist griechische Freigelassene waren oder gewesen sein können. Aber griechisch hat er wirklich gelernt, und die eigne Neigung wohl noch mehr als ein classicistischer Grammatiker hat ihn zu den echten Größen geführt, so daß er archilochische Iamben dichten konnte, als das Scheitern seiner politischen und persönlichen Hoffnungen ihm die Stimmung dazu gab. Nicht Übersetzung, kaum Anschluß an eine Situation, aber Nachbildung des Tones hat Leo gezeigt, als wir glücklich in Besitz einiger zusammenhängender Zeilen aus einer Epode des Archilochos kamen[1]). In *beatus ille qui procul* liegt die Nachahmung lediglich in der Einführung der redenden Person[2]), die bei Archilochos ein Zimmermann war, bei Horaz ein Bankier; das *παρὰ προσδοκίαν* des

1) De Horatio et Archilocho, Göttingen 1900.

2) Da Archilochos seine Iamben selbst vorgetragen hat wie Kallinos seine Elegien, so ist es von besonderer Bedeutung, daß er anfangen konnte aus einer andern Person heraus zu reden, ohne daß die Worte den Redenden kenntlich machten. Jetzt liest mancher *beatus ille* und denkt nicht daran, daß ein Bankier spricht, der die Landgüter nur von den Pfandbriefen her kennt, und mir sind schon viele vorgekommen, die *οὔ μοι τὰ Γύγεω* auf Archilochos bezogen, noch mehr hatten nicht beachtet, daß *χρημάτων ἄελπτον οὐδέν* von Lykambes gesprochen ward. Daß solche Iamben für die Verwendung durch Thespis neben dem Chorliede ohne weiteres geeignet waren, liegt auf der Hand; aber wie sie eigentlich waren, wissen wir nicht, und wenn Aristoteles' Rhetorik nicht da wäre, würden wir nicht einmal so viel wissen. Also darf nie vergessen werden, daß Rede aus erster Person im Iambus keineswegs Rede des Dichters zu sein braucht. Bei Semonides (F. 24) war es ein Koch, der sich berühmte, ein Opferschwein nach dem *ἱερὸς νόμος* in die vorgeschriebenen Stücke zerlegt zu haben (Athen. XIV 659[d]; die *κρέα* schreibt z. B. der *νόμος* aus Milet vor, Dittenb, syll. 627), und Semonides

Schlusses muß wohl bei Archilochos ähnlich gewesen sein, da sein Charon doch samt seinem Handwerk genannt werden mußte. Aber beweisbar ist das nicht; und so tappen wir eigentlich in den Epoden ziemlich im Dunkel[1]).

Horaz verlor an dem Iambus den Spaß, als es ihm durch die Gnade des Maecenas gut ging; die politische und kriegerische Aufregung des Jahres 31 gab ihm aber noch so viel Stoff zu iambischer Behandlung, daß sein Buch voll ward, und er stieß es gern ab, weil der Entschluß gefaßt war, *Aeolium carmen ad Italos deducere modos*, was er im Sommer 23 mit drei Büchern "Lieder" sich rühmte erreicht zu haben. Die Schlacht bei Aktion hat er noch im Iambus behandelt; den Tod Kleopatras bereits im alkaischen Versmaße. Die

---

war es auch nicht, der Käse aus Achaia mitgebracht hatte (Fr. 23, citirt vom Skepsier Demetrios bei Athen. 558[d]; der Ort *Τρογιλία* und dies Achaia sind sehr seltsam). Es fehlt dieses Reden aus anderer Person dem Liede auch nicht, *ἐμὲ δειλάν* bei Alkaios, *ὤ τί πάσχεις* in dem lokrischen Tageliede, *δέδυκε μὲν ἁ σελάννα* in dem lesbischen Volksliede, dazu kann man die weiblichen Verschen bei Theognis rechnen. Wenn Anakreon anhob *ἐκ ποταμοῦ 'πανέρχομαι πάντα φέρουσα λαμπρά,* so führte er eine Wäscherin ein: das steht dem Zimmermann des Archilochos nahe. Solche Beobachtungen lehren am deutlichsten, wie wenig wir wissen.

1) Das gilt von dem Hexenmotiv durchaus. 11 ist bemerkenswert, weil es mit denselben Motiven wirtschaftet wie die properzische Elegie, wo denn nicht weniges an Epigramme des Kallimachos erinnert. Merkwürdig ist der Kunstgriff, mit einer längeren Rede aus anderer Person zu schließen, 4. 12. 13, was in den Carmina aufgenommen wird I 7, III 11. 27, IV 4. Es hat alles verschiedene Bedeutung; Ep. 4 ist die vox populi nur Verstärkung des Fluches, den der Dichter ausspricht. Die Rede der alten Vettel, Ep. 12 steht auf derselben Stufe wie die des Alfius, oder die des geopferten Knaben 5, oder auch Canidias 17: das stammt alles aus dem Iambus. Dagegen die Carmina des dritten Buches sind mythische Erzählungen; da bietet nicht nur Bakchylides in den Antenoriden, sondern sogar Pindar Nem. 1 Parallelen. Aber Ep. 13 und Carm. I 7 (*laudabunt alii,* also noch archilochische Form, nicht aeolische) heben durch die Einführung des mythischen Exempels das Lied aus der momentanen Situation äußerst glücklich in die ideale Höhe. Das hat Horaz nicht erfunden, auch schwerlich die mythischen Exempel; aber wo hat er das her? Namentlich Ep. 13 gehört zu den schönsten Gedichten; das macht das Metrum, in dem Horaz wie wir eine Disharmonie hörte, passend für den Schneesturm draußen und die beklommene Stimmung; Chiron spricht es aus, daß Achill in den Tod gehen wird, Horaz verhält ähnliche Gedanken mit *cetera mitte loqui.* Dies Schönste, Stimmung und Anpassung der Form an der Stimmung, gehört ihm, ihm allein. Sein ist das Gedicht; aber wo er die Kunstmittel hernahm, die sein Kunstverstand sich so glücklich dienstbar machte, dürfen wir fragen, fragen wir leider vergebens.

Nachahmung der classischen Lyrik erschien ihm als ein Wagnis und als etwas ganz neues; die wenigen catullischen Stücke durfte er unberücksichtigt lassen. Natürlich wird er sich reiflich überlegt haben, an wen er sich anschließen sollte, und an die Nachbildung der Tanzpoesie mit ihren complicirten Maßen konnte er nicht wohl denken; es blieben also nur die drei Liederdichter, Anakreon und die beiden Lesbier; wenn hier oder da eine einfache Weise auch bei anderen vorkam[1]), die er übernehmen konnte, so änderte das an der Hauptsache ebensowenig wie daß er einige archilochische Maße hierher stellte, die ebensogut unter den Iamben Platz finden konnten, *solvitur acris hiems, laudabunt alii*; das hat er noch im vierten Buche mit *diffugere nives* getan: für die Buchlyrik war ja auch zwischen Archilochos und Alkaios kein wesentlicher Unterschied.

Anakreon lag eigentlich am nächsten, vollends für den, der von Archilochos kam. Der Ionier war leicht verständlich, er sang von Wein und Liebe, Stoffen, die dem Horaz auch lagen, und seine einfache Eleganz, sein Witz und die Praegnanz seines Ausdruckes können uns wahrhaftig eher an Horaz erinnern als was wir von Alkaios haben. Wir finden ja auch anakreontische Motive, *natis in usum laetitiae scyphis pugnare Thracumst; vitas hinnuleo me similis, Chloe; nondum subacta ferre iugum valet cervice*, und man hat den Eindruck, mehr als bei dem was an Alkaios anknüpft, daß das ganze auf dem fremden Grunde ruht, denn Individuelles, Erlebtes ist nichts in diesen Oden[2]). Aber ihr Maß ist nicht anakreontisch, sondern lesbisch. Warum hat er nicht anakreontisch dichten wollen? Er hat es versucht, ist aber davon zurückgekommen und sagt uns, weshalb. Epod. 14 entschuldigt er mit Verliebtheit, daß sein Iambenbuch nicht fertig wird, *non aliter Samio dicunt arsisse Bathyllo Anacreonta Teium, qui persaepe cava*

---

1) *Non ebur neque aureum* aus Bakchylides; die Probe stand schon damals in den metrischen Handbüchern, wo wir sie lesen. Nur das Maß, kein Motiv hat Horaz übernommen.

2) Knabenlieder hat Horaz in den Carmina nicht gemacht; der Ligurinus des vierten Buches ist ein blutloser Schemen; aber Ep. 11 führt er neben Inachia einen Lyciscus ein, der wie diese eine gewisse Realität beanspruchen kann. Aber der wirkliche Anakreon war ja auch gar nicht ausschließlich der Sänger des παιδικὸς ἔρως, als den ihn die späte Vorstellung auffaßt. Anakreon und Bathyll sind verbunden, wie sie in der späteren Epigrammatik und den Anakreonteen zusammengehören, in Ep. 14, einem der letzten Gedichte des Buches; das ist schwerlich ohne Kenntnis des Anakreon gesagt: so wird es denkbar, daß in den Epoden anakreontische Motive bereits verarbeitet sind.

testudine flevit amorem non elaboratum ad pedem. Er ist in eine Phryne verliebt; aber mit scherzhaftem Pathos führt er nicht direct aus, wer der Gott ist, der ihn abhält, sondern durch die Vergleichung "grade so verliebt ist Anakreon in Bathyllos gewesen und da hat er Lieder auf ihn gesungen in einem nicht sauber ausgearbeiteten Takte". Horaz wird mit den Iamben nicht fertig, Anakreons Verse wurden nicht sauber: das möchte man als Analogie nehmen, und scheint das zu scharf, so bleibt immer, daß Horaz jetzt sich mit Anakreon befaßt und an seinen Versen etwas auszusetzen hat[1]). Wie ist das möglich, wo uns doch die Grazie und die Modulation seines Versbaues bezaubert? Grade das mußte dem Römer anstößig sein, der die Verse nachbilden wollte und kein verständiges Handbuch der Metrik hatte. Er fand die wechselnden Anaklasen der Ioniker, fand den iambischen Dimeter unter Glykoneen, Molosser in Ionikern (*Διονύσου σαῦλαι Βασσαρίδες* 55), *συρίγγων κοιλώτερα*, dessen offenen Diphthong Horaz verkennen mochte, wie Catull (*nutriunt umore*) und daran mit Recht anstoßen; das Gedicht, dessen Maß ich Chor. Dim. 890 erläutert habe, mußte ihm den Eindruck schlechter Iamben machen. Und vor allem, er fand kaum feste Strophen, sondern meist *περικοπὰς ἀνίσους*. Das alles behagte ihm nicht; die Silben zählende Metrik der Aeoler, die perverse aber leicht faßliche und zu noch strengerem Baue einladende Herleitung aus den beiden Urmaßen (Hexameter und Trimeter) machte die kleinen melodischen Strophen für den Nachahmer so geeignet, wie er nur etwas wünschen konnte. Somit hatte sich Horaz für das *Aeolium carmen* entschieden, als er mit dem Odendichten Ernst machte. Die Unbequemlichkeiten der aeolischen Mundart kamen für diese Erwägung ja gar nicht in Betracht, und der Inhalt eigentlich auch nicht, denn was er nahm war das Maß; selbst den Stil nur, so weit er mit dem Maße gegeben war. Horaz sagt oft genug, daß es Alkaios war, der ihm das *Aeolium carmen* lieferte; mit dem klugen Takte, den er immer bewährt hat, hütete er sich vor jedem Anschlusse an Sappho; daß er ein Versmaß von ihr übernehmen (*Lydia dic per omnes*), eine Wendung reproduciren darf, versteht sich von selbst, aber sie selbst war eben

1) Wenn Kießling meint, dies begegne dem Einwande, daß Anakreon doch fertig geworden wäre, so ist das schief: wozu denn eine Parallele ziehn, gegen die sich etwas einwenden ließ? Und wenn er dann behauptet, das künstlich gefeilte Epodenmaß wäre schwerer als die leichten Ioniker mit den *ἀνακλώμενοι*, so ist das erstens ad hoc erfunden, und zweitens ist es falsch: die Iamben haben indifferente Silben, die Ioniker nicht.

unnachahmlich[1]). Um so mehr von Alkaios wird man bei ihm erwarten, und wem es zunächst um diesen zu tun ist, wird auf stärkste Bereicherung aus den horazischen Liedern hoffen. Diese Hoffnung trügt; nur was Horaz direct über den Inhalt der alkaischen Poesie angibt, hilft etwas, weiter gar nichts. Und auch von dem Dichter Alkaios würden wir uns ohne Horaz ziemlich dasselbe Bild machen, ein Bild, das man sich nur scharf anzusehen braucht, um zu erkennen, daß für Horaz bei dem Dichter Alkaios sicherlich noch weniger zu holen war als bei Anakreon. Der Junker, der gegen die Tyrannen conspirirt, am leidenschaftlichsten gegen die legitime, aber leider plebejische Regierung des Pittakos, der Emigrant, der auf der See oder in Thrakien auf Gelegenheit zu einem politischen Putsch lauert, der ficht und flieht und friert, und in keiner Stimmung und zu keiner Tageszeit einem Rausche abgeneigt ist, hatte kaum etwas gemein mit dem Horaz, der seine Oden in den ersten schönen Jahren des Friedens und der Eintracht dichtete und die Wallungen seines nicht leicht befriedigten, aber friedensbedürftigen Herzens zu beruhigen verstand, und dem nur *in loco desipere* süß war. Und schon früher, als er auf die Nachricht von Kleopatras Tode mit *nunc est bibendum* anhob, weil Alkaios über den Tod eines Tyrannen gejubelt hatte νῦν χρὴ μεθυσθῆν, lehrt sein Lied, daß er auch keine Zeile und keinen Gedanken weiter entlehnt haben kann. Um *nunc est bibendum* zu sagen, brauchte er wirklich nicht aeolisch zu lernen. Aber man sieht hier gut, wie die persönliche Note den Alkaios dem Horaz empfehlen konnte, als dieser eben von Archilochos kam. Was ihn festhielt, konnte dagegen nur die Form sein, die Metrik und außer ihr der Stil, das μέσον, das Dionysios (π. συνθέσεως 24)[2]) an Alkaios

1) Horaz hatte auch schwerlich für die Innerlichkeit und Weiblichkeit der sapphischen Poesie Verständnis. Die Frauen die er nach Ausweis seiner Werke gekannt hat, hatten keine reine Seele, wenn sie überhaupt eine Seele hatten. In ihrem Verhältnis zum Weibe liegt die einzige, negative, Ähnlichkeit zwischen Horaz und Pindar. Bemerkenswert ist, daß er auch keine der vornehmen Damen, Livia, Octavia, Iulia, Antonia mit einem Complimente bedacht hat; und die Terentia des Maecenas gleitet als Licymnia bedenklich in die Sphaere der Glycera und Phyllis. Nichts zeigt so evident, daß Horaz kein Höfling war, wie die Beschränkung seiner Huldigungen auf den princeps, den Vertrauensmann des Volkes, den er als solchen allein verherrlicht, auch nachdem das Verhältnis persönlich geworden war.

2) Dionysios nennt neben ihm den Stesichoros; das ist gar nicht zu begreifen, wenn man es ernst nimmt. Es erklärt sich so, daß Dionysios, der den Stesichoros selbst gar nicht gelesen hatte, sich an den Rhetor hält, dem er in π. μιμήσεως und Quintilian X 1 ihre Kunsturteile verdanken. Bei diesem steht

rühmt. Die Charakteristik in π. μιμήσεως läßt sich Wort für Wort auf die Oden des Horaz übertragen: μεγαλοφυὲς καὶ βραχὺ καὶ ἡδὺ μετὰ δεινότητος[1]). Das könnten wir nur nachprüfen, wenn wir den Alkaios hätten. Dieses Stiles, dem er sich wirklich verwandt fühlte, sich zu bemächtigen hat Horaz natürlich manche Übersetzungsstudien gemacht, die er verständigerweise nicht veröffentlichte, wenn er ihnen nicht den Stempel der freien Variation über das Thema aufgedrückt hatte[2]). So

---

Stesichoros mit Alkaios zusammen; aber seine Charakteristik qualificirt ihn durchaus nicht als Muster des dionysischen μέσον. Eigentlich paßt auch Alkaios nicht, oder wenigstens nur, wenn die Verwendbarkeit für den Rhetor der höchste Vorzug des Dichters ist; den Ruhm, daß seine Verse oft beinahe ῥητορεία πολιτική wären, erkennt π. μιμήσεως dem Alkaios zu.

1) Quintilian sagt *brevis et magnificus et diligens*, und dies letzte Lob (ἀκρίβεια) fügt noch einen echt horazischen Zug hinzu. Glücklicherweise kann man diesem nicht nachsagen *plerumque oratori similis*, wie es bei Quintilian entsprechend der ῥητορεία πολιτική bei Dionys weiter geht; hoffentlich verdiente auch Alkaios dieses Lob nicht; immerhin hat Horaz den *spiritus Graiae tenuis Camenae* von dem nicht übernommen, den ein Rhetor so sehr nach seinem Sinne fand.

2) Als ein Geständis aus der Zeit des Ringens fasse ich I 32 *poscimus, si quid vacui sub umbra lusimus tecum, quod et hunc in annum vivat et plures: age dic Latinum barbite carmen.* Diese Worte sind wirklich, auch abgesehen von der falschen Variante *poscimur*, mehrdeutig, daher muß man davon ausgehen, was über Alkaios gesagt wird. Der war ein Kriegsmann und hat selbst im Feldzuge Liebeslieder gemacht. Sodann der Schluß "Leier, die du selbst im Himmel willkommen bist, die du alle Mühen leicht machst, wie Alkaios erfahren hat, laß dir einmal (*cumque* ποτέ) auch meinen Gruß gefallen." Wenn sie das tut, wird sie ein Lateinisches Lied ertönen lassen, das viele Jahre frisch bleibt wie die Lieder des Lesbiers. Also Horaz möchte in seiner Sprache gleiches erreichen, das ist der Inhalt seiner Bitte an die Leier, *poscimus, age dic Latinum carmen quod in plures annos vivat* gehört zusammen. Die Berechtigung an die Leier seine Bitte zu richten, folgt also daraus, daß *vacui sub umbra lusimus tecum*: dies *ludere* war nur nicht genug, es reichte *hunc in annum*, aber nicht weiter. Bisher hat Horaz nicht mehr erreicht als was ein Spiel seiner Muße war. Was will er nun haben? Man denkt an erhabenere Gegenstände, wie er sie später behandelt im Gegensatze zu der Erotik. Dann hat er aber die Vergleichung mit Alkaios schlecht durchgeführt: der machte ja grade Liebeslieder *inter arma*, dem war die Poesie *dulce lenimen laborum*; was hilft das dem Horaz, wenn dem Liebeslieder zu gering sind? Also nicht auf die Gattung der Poesie kommt es an, sondern auf die Qualität, ob Horaz nur seinem Mädchen genügt oder der Nachwelt, wie es Alkaios mit seinen Liedern an Lykos unter erschwerenden Umständen erreicht hat. Ich dächte, diese Selbstkritik und dieses 'kann ich's nicht zwingen, ein Liebeslied zu machen, das auf lateinisch die Vergleichung mit Alkaios aushält' stünde ihm gut an.

ist es mit *nullam Vare sacra*, wo er den ersten Gedanken übernommen haben mag, aber nur um seine eigne Mäßigkeit hervorzukehren. Man träumt, er wolle den Gegensatz zu dem unbändigen Zecher Alkaios markiren. Auch *miserarumst* gibt sofort römische Localfarben; das ist freilich nichts als ein metrisch sprachliches Kunststück, noch dazu ein mißlungenes; die Erinnerung an den Schweiß, den es ihn gekostet hatte, hat den Dichter verführt, es mitzuteilen. *vides ut alta* gestattet zufällig etwas weitere Vergleichung; es ist freilich ein pasticcio, ein tastender Versuch, so daß die thrakischen Flüsse, die zufrieren, neben dem Schneegipfel des Soracte stehn geblieben sind, der auch uns wie dem Horaz zum Esquilin herüber leuchten kann. Die Mahnung an den Knaben, der zugleich den Wein holt, also ein Diener sein muß, und in Rom auf Liebesabenteuer ausgeht, vereinigt ebenso widersprechende Züge; die feinsten sind nimmermehr dem Alkaios entnommen. Hübsche Verse, aber noch kein Gedicht.

Das zweite Gedicht im ersten Buche des Alkaios war der *ὕμνος εἰς Ἑρμῆν* in sapphischem Maße. Kein Zweifel, daß er dem Horaz den Anstoß gegeben hat, in demselben Maße *Mercuri facunde nepos Atlantis* zu dichten. Er hatte keine Veranlassung einen Hymnus auf einen mythischen Gott zu machen und hätte es sonst auch unterlassen[1]. So weit ist Porphyrio mit *hymnus in Mercurium ab Alcaeo* im

---

1) Für Alkaios ist das wichtigste Philostratos, der sein Bild I 26 aus ihm genommen hat; dafür spricht die Pflege durch die Horen, die er in wenig glücklicher Weise für das angebliche Bild ausnutzt, der Diebstahl von Apollons Pfeilen, den Horaz hat, und *τίκτεται μὲν ἐν κορυφαῖς τοῦ Ὀλύμπου κατ' αὐτὸ* (*αὐτοῦ* die Wiener, also wohl die Handschriften, aber *αὐτό* richtig bei Kayser) *ἄνω τὸ ἕδος τῶν θεῶν*. Das will etwas besonderes, bezeugt also die Lesart der allerdings schlechteren Handschrift der Hephaestionscholien *κορυφαῖσ' ἐν αἰταῖς*: denn daß das in *κορυφᾶσιν αὔγαις* steckt, abzustreiten, ist Verstocktheit. Das besser überlieferte *κορυφαῖσιν ἁγναῖς* ist keineswegs besser, sondern gibt ein ganz müßiges Epitheton, während *Κυλλάνας ὃ μέδεις ὅν Μαῖα ἐν αὐταῖς ταῖς κορυφαῖς ἔτεκεν* das Local genau bestimmt. Philostrat nennt freilich den Olymp, weil dort die Rinder weiden müssen: Alkaios hat vielleicht nichts darüber gesagt. In der ursprünglichen Sage war natürlich der Gottesberg Sitz der Rinder und der 'Höhle' *Κυλλήνη*, die Hermeshöhle der wirklichen Kyllene liegt übrigens *κορυφαῖς ἐν αὐταῖς*, und die *Ἑρμοῦ γοναί* sind wirklich arkadischen Ursprungs; der Streit mit Apollon, dem fremden Gotte, der den griechischen Hermes zurückgedrängt hat, ist dagegen anderswo entstanden, denn in Arkadien ist Apollon überhaupt kaum eingedrungen, vollends nicht in der alten Zeit, auf die wir die Vorlage des homerischen Hymnus zurückführen müssen, die dem Alkaios die Geschichte lieferte. Das Scholion *O* 256 contaminirt, wie schon der eine Zug *εὑρέθη ὑπὸ τοῦ θεοῦ διὰ τῆς μαντικῆς* lehrt.

Rechte, aber nur so weit. Kein Grieche, dem auch nur noch von ferne sein Hermes ein Gott war, konnte dessen Wesen nach den verschiedenen Seiten der Wirksamkeit zerlegen; das schmeckt nach dem stoischen Compendium, und so hat Horaz doch sein Gedicht angelegt, anhebend mit dem *λόγος*, besser mit der Deutung auf den *λόγος*, schließend mit dem *ψυχοπομπός*; als Lichter sind zwei *μῦθοι* aufgesetzt, die freundliche Hilfleistung aus dem *Ω* der Ilias: die nahm Horaz daher, weil sie ihm gefiel; kein Grieche würde, was er mit Recht als Erfindung Homers ansah, unter die *ἀρεταί* des Gottes gerückt haben. Das andere, den Rinderraub, lieferte Alkaios, von dem wir es glauben würden, auch wenn wir es nicht wüßten, daß er mit den *γοναί* anhob. Wo sitzt also die Nachahmung? Ich dächte, wir spürten doch etwas davon, wenn wir die recht trockene Strophe des Alkaios lesen, deren Stil nicht nur von epischen und chorischen Hymnen weit entfernt ist, sondern auch von *ποικιλόθρον ἀθάνατ᾽ Ἀφρόδιτα* und *γουνοῦμαί σ᾽ Ἐλαφηβόλε.*

So ist das einzige ganz an Alkaios angelehnte Gedicht *o navis referent*. Da hatte Horaz von den Grammatikern gelernt, das Gedicht des Alkaios wäre eine Allegorie (vermutlich hatten sie Recht, wir können das nicht entscheiden); das nimmt er auf, aber nur als Motiv, und bildet es um, nicht nur für die Lage seines Vaterlandes (die er nur bis 31 so beurteilen konnte), sondern auch für die seine. Denn er steht am Ufer und sieht das Schiff im Kampfe mit den Wellen, Alkaios fährt darauf und besteht die Gefahr.

Alle diese Gedichte sind entweder nachweislich aus der frühesten Zeit der horazischen Lyrik oder können es doch sein; die dem Anakreon nachgedichteten auch. Für ihn ist es ertragreich und schmeichelhaft, die Reste des Alkaios zu vergleichen; aber für diesen gewinnen wir so gut wie nichts, und in den Gedichtchen, die den horazischen Geist am reinsten zeigen[1]), ist auch das *μετὰ δεινότητος ἡδύ* in einer Vollkommenheit erreicht, die ich wenigstens dem Alkaios nicht zutraue.

---

1) Ich kann mir nicht versagen, eine Gruppe von Gedichten anzuführen, die ich so hoch werte, und die doch auch auf einem Compromiß zwischen dem eignen Gefühl und der fremden Form beruhen. Aber das tun ja auch viele der schönsten modernen Gedichte mit Recht: die Poesie soll die complicirten Grundlagen unserer Geistescultur so wenig verleugnen wie die Sprache: nur das Allerhöchste springt lauter wie die Quelle aus dem Boden. Ich meine die Gedichte, welche dem Horaz seine Freude an dem sabinischen Gütchen eingegeben hat. Das liebste ist mir III 22, die Weihung einer schönen Pinie an die *montium custos*. Daß er den Baum weiht und alljährlich einen Eber opfern will, war für ihn und uns Form, und die *diva triformis* nicht einmal für sein Gesinde eine

Als er sich seine lateinische Form des aeolischen Liedes geschaffen hatte, konnte Horaz sie auch auf Themata anwenden, die mit den griechischen Liederdichtern nicht die entfernteste Berührung boten. Die ethische Popularphilosophie, die er früher in der lucilischen Satire vorwiegend dialogisch mit lässiger Breite behandelt hatte, condensirte er zu scharfgeschliffenen Sprüchen in der Form der lyrischen Ansprache an einen Freund; in den Römeroden trat er gar sozusagen als Prediger vor seine Nation[1]). Das führte eine Steigerung des Tones herbei weit

---

reale Göttin. Aber er gibt in dieser althellenischen Form (mit ein wenig philosophischer Theologie) nicht nur der Freude an dem schönen Baume Ausdruck, sondern er weiß wie jeder von uns, der mit der Natur lebt, daß ein solcher Baum etwas heiliges ist, einem Gotte zugehört, dem wir willig huldigen. Gern glauben wir, daß es dieser Baum war, unter dem Horaz einen lieben Gast bewirtete (II 11). Dieselbe Heiligkeit hat die Quelle, der Horaz einen Namen gab, der ihm aus der Kindheit teuer war, und die Unsterblichkeit verschaffte, die er ihr verhieß (III 8). Wieder ist das Opfer, das er ihr bringen will, nichts als die Form, die das Gedicht lyrisch machen soll. Leicht kann man es in epigrammatische Form umsetzen und dabei erfahren, wie wenig die Form für den Gefühlsinhalt, wie viel sie für den Gefühlsausdruck bedeutet. I 17 beginnt mit der Schilderung des Lucretilis, Monte S. Gennaro, wo Horazens Ziegen weiden und er so gern einsam spazieren geht (was die römischen Pflastertreter nicht begriffen und Furcht vor wilden Wölfen hatten; die Modernen denken genau so, nur daß sie sich vor Räubern fürchten). Den Gegensatz herauszuarbeiten und ein lyrisches Gedicht zu machen erfindet Horaz die Einladung an eine *fidicina*, der er die Sicherheit des Landlebens in einer Weise klar macht, für die sie empfänglich ist. Das ist witziges Spiel, Einkleidung anderer Art als die Opfer in den beiden andern Gedichten, aber Einkleidung ist es auch. Eine nicht mehr ganz harmonische Steigerung dieser Motive bringt *integer vitae*; da regt sich der Zweifel, ob er sich nicht doch vor dem Wolfe etwas in Städterart gefürchtet hat. Das Opfer als Hauptmotiv beherrscht III 18; er mag aber wirklich an den Festen Freude gehabt haben, die er seinem Gesinde ausrichtete. Einmal hat er in glücklicher Stunde den Gegensatz seines einsamen traulichen Sinnens, Dichtens und Genießens zu dem fremden Pomp und Glanz empfunden, den er aus der hellenischen Lyrik heranzog. Da schrieb er *Persicos odi puer apparatus* und zeigte uns unseren lieben, schlichten, echten Horaz *sub arta vite bibentem.* Dies Gedichtchen stellte er an den Schluß von Buch I, damit es mit *non usitata nec tenui ferar* und *exegi monumentum* contrastire. Wer ihn lieb hat wird ihn verstehen; er hat allerdings Leser gefunden, die Anstoß nahmen und meinten, es müßte etwas fehlen.

1) Das liegt in *odi profanum vulgus;* die Oden, die er mit dieser sacralen Formel einleitet, sind keine politischen Gedichte, und am wenigsten bestellte Ware; der *discinctus Maecenas* (der ja auch im Kunstgeschmack mit Horaz nichts gemein hat) wird für die Moralpredigt herzlich wenig über gehabt haben. Es ist der Horaz, der Epod. 7 und 16 gedichtet hatte und daneben die Moral der Satiren gepredigt, der nun, wo der Friede und das Reich gesichert war, sich nicht dar-

über Alkaios und Anakreon, und wie sollte er da die feierliche Pracht der griechischen Chordichtung beiseite gelassen haben? Aber er wollte seine aeolische Liedform nicht aufgeben, sondern auch den höheren Aufgaben anpassen. Da mußte er wieder Gedichte machen, die nur den Wert von Studien hatten, Umsetzungen der chorischen Poesie in das aeolische Lied. Das sind die mythischen Erzählungen I 15, III 11. 27, die letzte recht unglücklich an ein fictives Propemptikon angeschlossen; für die Hypermestra ist kaum glücklicher nicht nur eine ähnliche persönliche Anknüpfung fingirt, sondern außerdem noch die Anrufung der Leier, die allein hinreichte. Damit sollte die Einführung der Mythen in den Epinikien usw. nachgebildet werden; *pastor cum traheret* gibt ohne weiteres Erzählung. Da nennt Porphyrio als Verfasser der Vorlage Bakchylides, und seit wir von dem solche Balladen-Dithyramben haben, sehen wir deutlich, wie Horaz sich die leichtesten, aber auch geringsten Produkte der Art zuerst vorgenommen hat. Mit Recht hat er die Mythenerzählung fallen lassen. Aber als er dem Thronerben Marcellus huldigen wollte, wagte er mit *quem virum aut heroa lyra vel acri* genau so den Anschluß an *ἀναξιφόρμιγγες ὕμνοι, τίνα θεόν, τίν' ἥρωα,* wie mit *nunc est bibendum* an Alkaios. I 12 ist eins der spätesten Gedichte der Sammlung; aber auch das Widmungsgedicht mit seiner Vergleichung der *βίοι* führt Gedanken der classischen Epinikien aus[1]. Es versteht sich von selbst, daß er auch sonst einzelne Blumen gepflückt hat, um sie in seinen Kranz zu flechten: aber es war und blieb sein eigner Kranz, sein eigner Stil.

Im Spätsommer 23 erschienen die Carmina; aber der Erfolg, den Horaz in den Gedichten, die sie ein- und ausleiten, anticipirt hatte, blieb aus. Es ist wahr, die Zeiten waren grade nicht danach, daß ein Literaturwerk das allgemeine Interesse fesseln konnte. Die Stellung des Princeps ist selten so schwierig gewesen, ja gradezu gefährdet, und zu den Verschwörern gehörte der Schwager des Maecenas. Dazu kam der plötzliche Tod des Thronerben. Aber das tat es nicht allein. In seinen Liedern gab Horaz ein Werk jener Art, die erst dann auf das Publikum wirken, wenn sie es zum Verständnis erzogen haben. Goethe

---

über täuschte, daß die Nation trotzdem oder auch grade dadurch Gefahr lief, sittlich zu verkommen, wie sie verkommen ist. Daß der patriotische Libertinensohn sich in seinem Urteil mit dem Caesar zusammenfand, ist für beide ehrenvoll; eine auch nur mittelbare Beziehung zwischen beiden vor dem Jahre 23 ist weder erweislich noch wahrscheinlich.

1) Vgl. oben S. 190.

hat diese Erfahrung am Tasso, am ersten Faust, an den Wahlverwandtschaften gemacht, und war weise genug, den zweiten Faust erst nach seinem Tode erscheinen zu lassen, weil er nur noch den Unverstand hätte hören können. Aber von Horaz war diese Weisheit nicht zu verlangen. Er war tief verstimmt, verschwor alles Dichten, ging von Rom fort, von einem stillen Fleck zum andern, hielt sich an die Trösterin Philosophie und erklärte dem Maecenas höflich, aber bestimmt, lieber auf sein Liebstes in der Welt, sein Landgut, verzichten zu wollen, als auf seine Freiheit. An sich selbst ward er nicht irre, und das Bewußtsein des eignen Wertes ließ zuweilen auch die gute Laune aufblitzen. Der Niederschlag dieser Stimmung ist die Briefsammlung, die er im Jahre 20 herausgab und dem Maecenas widmete, zum Zeichen, daß der Riß der Freundschaft geflickt war; daß das nur äußerlich geschah, merkt man seiner späteren Dichtung an, am meisten in der geflissentlich eingelegten Huldigung C. IV 11. Die jungen Leute, die verständnisvoll zu ihm hielten (ein kleiner Kreis um den Stiefsohn des Kaisers Tiberius, der damals die ersten Proben seiner ernsten männlichen Tatkraft ablegte, selbst aber für Lyrik nichts übrig hatte), drängten unter dem Eindruck des entzückenden neuen Werkes (die Episteln werden uns ja die drei Odenbücher mehr als aufwiegen) auf seine Rückkehr zur Dichtung; aber er wiederholte in dem zweiten Florusbriefe die Absage nur entschiedener[1]).

Im September 19 starb Vergil; bald darauf erschien die Aeneis unter kaiserlicher Protection. Die Nation bejubelte das Nationalepos, das so lange erwartete, und schon Jahre vorher von Properz (der damals auf der Höhe seines Ruhmes stand, auf den Tod des Marcellus ein Gedicht gemacht hatte und bei Maecenas verkehrte) überschwenglich gepriesen war. Die Aeneis brauchte sich ihr Publikum nicht erst zu erziehen. Horaz wird dem Freunde alles gegönnt haben; aber daß er dabei noch mehr in den Schatten trat, konnte ihm nicht verborgen sein. Tibull starb auch, mit dem er bis zuletzt noch persönlich verkehrt hatte.

Rom hatte nun seinen Homer; der Euripides fehlte noch, denn der Thyestes des Varius, den Augustus bei seinem Triumphe hatte aufführen lassen, hatte die Hoffnung nicht erfüllt, ein classisches römisches Drama

1) Wie Mommsen gezeigt hat, ist dieser Brief nur so kurze Zeit nach dem Erscheinen des Epistelbuches verfaßt, wie es dem Fortspinnen der in jenem vorgetragenen Gedanken entspricht, aus dem man die Abfassungszeit erschließen müßte, wenn die historischen Daten sie nicht bestimmten.

zu erwecken; vermutlich war der Ehrgeiz seines Verfassers durch das allzu reichliche Honorar befriedigt. Horaz mag die Erfüllung des nationalen Wunsches in guten Stunden von der nächsten Generation erhofft haben; was dazu gehörte, wußte er besser als ein anderer. Und da er nun einmal selbst nicht mehr dichten wollte, konnte er den Talenten wenigstens den rechten Weg weisen oder auch unzulängliche Versuche zurückhalten. Dies letzte scheint er bei den Personen wenigstens erreicht zu haben, an die er seine Causerie über die Poetik richtete. Aber schwerlich ist es ihm erfreulich gewesen, daß die Leute nun sagten, du bist der Nächste dazu, deine Forderungen zu erfüllen; wenn du's aber nicht willst oder kannst, so verleide uns unsere alten Dramatiker nicht. Man versteht seinen schönsten Absagebrief, den an Augustus, erst vollkommen, wenn man den Unterton dieser Absage heraushört.

Als er diesen Brief schrieb, war ihm die vollste, voll empfundene Genugtuung geworden, bei der er allerdings auch die Erwartung nur in seiner Weise erfüllt hatte. Der Kaiser, oder genauer der Staat, bestellte für den 3. Juni 17 bei Q. Horatius Flaccus das Processionslied[1]) der Saecularfeier. Es war ein pindarischer Auftrag, wirklich ein Chorlied, ein Paean oder Prosodion, für den Gottesdienst bestimmt. Man wußte ja aus den Annalen, daß einst Livius Andronicus ein solches Lied gezimmert hatte, jetzt hatte es seit Menschengedenken so etwas nicht gegeben, und es hat es so nicht wieder gegeben, so lange Vestalin und Pontifex zum Capitol hinaufgestiegen sind. Denn wenn es natürlich auch Poeme gegeben hat, die bei festlichen Gelegenheiten gesungen sind, so waren das nicht nur Eintagsfliegen, sondern man nahm sie auch nicht ernster; und mit dieser Saecularfeier hat sich auch keine Wiederholung vergleichen lassen: sie war der Gipfel der classicistischen Musenkunst wie die Ara Pacis der Gipfel der classicistischen Sculptur ist.

Der Auftrag elektrisirte den Horaz; er warf allen Unmut beiseite und ging mit zuversichtlicher Schaffensfreude an die große Aufgabe. Forderte sie nicht die Formen der chorischen Lyrik an die Stelle des aeolischen Einzelliedes zu setzen? Wir wissen durch ihn selbst, daß

---

1) Die verschieden beantwortete Frage, wie sich das Lied mit dem vereinigen läßt, was die Acten des Festes über den Ort der Feiern angeben, scheint mir nicht richtig gestellt. Das Lied wendet sich an alle die Götter, denen die Feiern galten, ohne daß es sich verteilen läßt: es ist eben als Prosodion auf dem Palatin, auf dem Zuge, auf dem Capitol gesungen, wie man solche Lieder singt; die Procession nimmt an der Wiederholung keinen Anstoß.

seine Carmina in jungen Leuten den Ehrgeiz weckten, von Alkaios zu Pindar aufzusteigen, was er zunächst mit wohlwollender Ironie ansah[1]). Jetzt mußte er sich entscheiden. Den Pindar hatte er ja schon am Ende seiner Odendichtung herangezogen; er hat ihn jetzt eingehend studirt, aber die Entscheidung ist für das Festhalten an seinem Stile gefallen. Das ist ein Fall, der gut erkennen läßt, wie hilflos unser Urteil über das, was geleistet werden konnte und sollte, gegenüber der entscheidenden Tat des Mannes dasteht, der die Geschichte macht. Wenn Horaz pindarisch gedichtet hätte, würde die lateinische Literatur sich auch diese Kunstform angeeignet haben. Wie sollen wir uns vermessen zu sagen, daß es nicht gegangen wäre? Wie sollen wir andererseits wagen, besser als Horaz zu wissen, daß es möglich oder erstrebenswert war? Uns bleibt nur die Anerkennung, daß er allein berufen war, zu tun, was er für richtig hielt, und daß er nicht ohne reiflichste Überlegung gehandelt hat, dafür liefert er selbst die Belege. Eine Chorlyrik hat Rom nicht erhalten, aber dafür das vierte Odenbuch, das sich zu der früheren Sammlung verhält wie der Divan zu der voritalienischen Lyrik Goethes. Die wenigen Jahre der Verstimmung hatten den Horaz vielleicht alt, sicherlich reif gemacht, und schon der herzliche Ton, der nun aus seinem dankbaren Herzen überall zu dem Kaiser spricht, der den *Romanae fidicen lyrae* an die Stelle hob, die ihm gebührte, sollte die beiden echten Römer auch unserem Herzen nahe bringen, von denen der Kaiser unsere Ehrfurcht unendlich mehr als Hieron, der Dichter unsere Liebe nicht weniger als Pindar unsere Ehrfurcht verdient; beide Paare aber lehren in ihrer Weise, wie der Dichter mit dem Könige und der König mit dem Dichter gehen soll.

Augustus hat es dem Horaz nicht nachgetragen, daß er die Stelle seines Privatsecretärs ausschlug; er hat auch nicht gegrollt, als das carmen saeculare bei der sapphischen Form blieb. Aber zum Pindarisiren hat er

---

1) Ep. I 3 *quid Titius? Romana brevi venturus in ora*
Pindarici fontis qui non expalluit haustus
fastidire lacus et rivos ausus apertos,
ut valet, ut meminit nostri? fidibusne Latinis
Thebanos aptare modos studet auspice Musa,
an tragica desaevit et ampullatur in arte?

Damit hat Horaz wahrlich nicht ernsthaft dem Titius die Berühmtheit in Aussicht gestellt, sondern nur, wenn die Muse seinem Versuche zu pindarisiren gnädig wäre; und Titius war sich noch gar nicht einmal klar, ob er den Horaz nicht lieber durch eine Tragoedie in den Schatten stellen sollte. Wir sollten doch wissen, wie es Horaz wußte, daß so hohe Blütenträume nicht zu reifen pflegen.

den Horaz doch noch einmal zu bewegen versucht. Als dieser ihm mit IV 14 zu dem schönen Erfolge des 1. August 15 gratulirt hatte, bestellte er sich für seine Stiefsöhne ein Epinikion. Das bekam er in IV 4; es trug wahrlich genug von pindarischem Pompe an sich, aber die Form war dieselbe geblieben. Dem Dichter gab es den Anstoß, sich ein letztes Mal die Frage zu stellen, und wie IV 3 und 6 bei der Arbeit am carmen saeculare entstanden waren, so liegt der Niederschlag dieser letzten Überlegung in IV 2 vor, das erst 13 gedichtet ist. Und nun machte er endgültig Schluß und sammelte den Herbst seiner Liederdichtung in dem vierten Buche. Dazu verfaßte er das Widmungsgedicht 1, in dem er den letzten Verkehr mit der Muse als einen erotischen Johannistrieb darstellte; das forderte ein entsprechendes Erotikon. Aber diese Gefühle waren abgewelkt, und so ist IV 10 nichts als die gehaltloseste Variation über einen locus communis der griechischen Erotik, die er je gemacht hat. Das hat er denn auch in die Mitte des Buches versteckt; die zweite Stelle aber erhielt *Pindarum quisquis studet aemulari*, die Rechtfertigung seiner Zurückhaltung. Mit vollen Tönen huldigt er der Fülle und dem Schwunge der pindarischen Gedichte, die er im Anschlusse an die alexandrinische Gesamtausgabe überschaut, die vor ihm liegt, und stellt sich in aller Bescheidenheit mit seinen *operosa carmina* daneben[1]). Er weiß, er kann nicht Pindar werden, aber er will es auch nicht: daß er es nicht nötig hat, wird das nächste Gedicht, *quem tu Melpomene semel*, lehren; übrigens hat er nebenbei mit *quo nihil maius meliusque terris fata donavere* in seiner Kürze und Schlichtheit zum Preise des Caesar mehr zu sagen gewußt, als wenn er ihn durch die stolzeste Apotheose glorificirt hätte. Weiterhin klingt es nur wie Hohn, und viel anders kann es nicht gemeint sein, wenn er dem vornehmen Dichterling aus der Hofgesellschaft, an den er sein Gedicht richtet, und der vielleicht eitel genug war, die Complimente ernsthaft zu nehmen, das Pindarisiren überläßt. Er sieht den Prinzen Iullus nicht nur, wie er die Festcantate zum Einzuge des Kaisers dirigirt, während Horaz höchstens hinterher sein bescheidenes Verschen vortragen wird; er sieht, wie jener als Praetor an dem Triumph-

1) Daß die Vergleichung mit der Biene, die aus dem herben Thymian Honig saugt, aus Simonides stammt (vgl. oben S. 150), hat keine besondere Bedeutung; es ist ein entlehnter Einzelzug, und Horaz hatte ihn schon Ep. I 3. 21 verwandt. Beachtenswert ist, daß die ersten sechs Strophen, in denen Pindar charakterisirt wird, ganz wohl fehlen könnten, wie die Aufnahme der Anrede 26 lehrt — wenn das Gedicht wirklich als Compliment für Iullus gedichtet wäre.

zuge teilnimmt, so daß der Applaus des Publicums ihm mit zu gelten scheint, und er schließt mit der Vergleichung der Opfer, die sie beide bringen werden, in denen der Gegensatz ihrer dichterischen Leistungen sich auf das nachdrücklichste ausspricht. Horaz hat keine Hekatomben zu opfern, sondern nur ein Kälbchen; aber wie hübsch ist nicht das Kälbchen, und er hat es selbst aufgezogen[1]).

Es waren nicht sehr viele Gedichte, die er in seinen Schreibtafeln hatte und der Publication würdig hielt. Aber da waren gleich die beiden Gedichte, die er 17 neben dem carmen saeculare verfaßt hatte. Von ihnen forderte sich dasjenige den dritten Platz, das die gehobene Stimmung wiedergab, in die ihn der Auftrag versetzt hatte. "Wen die Muse begnadet, der strebt nicht wie die Griechen nach dem Siegerkranze als Athlet oder als Rennstallbesitzer, auch nicht wie die Römer nach kriegerischem Lorbeer: das Talent bildet sich in der Stille Tiburs und Ruhm erlangt er *Aeolio carmine*." Das knüpft ausdrücklich an die Vorrede und das Nachwort der drei Odenbücher an; es ist der erste neue Versuch. "Ich habe den ehrenvollen Auftrag erhalten, den Chor der *patrimi et matrimi* als Dichter einzustudiren; die Nörgler, die mir die Freude an meiner Lyrik vergällten, verstummen bereits. Das danke ich der Muse, die ja selbst ein stummes Fischlein zum Sänger erwecken kann. Der Muse allein danke ich mein Talent, danke ich den Beifall — wenn ich Beifall finde."[2]). Der Bedingungssatz zeigt, daß

---

1) Sinn und Verstand ist aus dem Gedichte vertrieben, wenn der Gegensatz zwischen Horaz und Pindar, den er formuliert, indem er zugleich den Iullus anredet, und der Gegensatz zwischen Iullus und Horaz in ihren Opfern, den niemand bezweifelt, nicht auch für die Mitte gilt, wo die Überlieferung besagt, daß Iullus ein pindarisches Lied singen wird, dem von Horaz *vocis accedet bona pars*. Wenn dann 49 steht *teque dum procedis io triumphe dicemus*, wo also Horaz in die dem Iullus huldigende Menge einbegriffen ist, so sitzt nur in *te* ein von der Grammatik gezeigter Fehler, wo das *tu* aus dem Lemma bei Porphyrio die einfachste Heilung sein wird. Sprachlich ist sonst alles in Ordnung, poetisch auch: daß Horaz dem Iullus etwas ins Gesicht gesagt hat, das jeder nicht von Eitelkeit völlig verblendete für Hohn halten mußte, ist gewiß verwunderlich. Aber wissen wir etwa, wes Geistes Kind der Sohn von Antonius und Fulvia war? Ich verlasse mich auf das Taktgefühl und die Feinheit des Horatius, den wir kennen. Wenn der sich's erlaubt hat, so wußte er warum. Und einen hochnäsigen Dummkopf mit Schmeichelei zu verhöhnen steht ihm gut; dem Augustus hat er nicht geschmeichelt.

2) Der Bau ist ganz einfach: 1—12 Wirkung der Muse im allgemeinen. 13—16 ganz knapp: ich soll das Carmen saeculare aufführen (Büchelers Emendation *vatem* verschmähen heißt eingestehn, daß man das Gedicht nicht versteht. *ama-*

das Spiel noch nicht gewonnen ist, und die so überaus nachdrückliche Richtung des Dankes an die Muse wehrt die Nörgeleien ab "die Berufung verdankt er ja bloß den Connexionen nach oben". Als der Erfolg gesichert war, ist 6 entstanden, das sich als Gebet und Mahnung an den Chor unmittelbar vor der Aufführung gibt, aber den Erfolg in der letzten Strophe anticipirt. Ganz natürlich richtet sich das Gebet an Apoll und Diana, die in dem Processionsliede vorzüglich gefeiert werden, hält sich auch in demselben Gedankenkreise. Es könnte mit Vers 25 gut anfangen, wo die erneute Anrede wie 2, 26 anzeigt, daß der erste Teil etwas besonderes für sich ist. In ihm wird nicht die Seite von Apolls Wesen durch Mythen illustrirt, welche für Horaz und die Saecularspiele in Betracht kommt, sondern der Herr der grimmen Pfeile, und von dem Schusse, mit dem er den Achill niederstreckte, schweift die Erzählung zu der Schilderung des feindlichen Heros ab; erst die geistreiche Schlußwendung, die das Rom des Aeneas als das neuerstandene Troia bezeichnet, führt zu dem Thema des Gedichtes. An diesem Übergange wird die Aeneis ihren Anteil haben; aber was soll der ganze Abschnitt anders sein als ein Analogon zu den Mythen Pindars? Horaz zeigt, daß er den Bau dieser ihm wie uns befremdlichen Poesie zu würdigen und in seinem Stile wiederzugeben weiß, nur eben in seinem Stile. Jetzt sind wir auch in der glücklichen Lage, das Gedicht aufzuweisen, das ihm vorlag, den Paean des Aeginetenchores für die delphischen Theoxenien, denn in dem wird die Überwindung des Achilleus als eine Großtat des Gottes erzählt[1]). Und ist es nicht ganz natürlich, daß Horaz die Processionslieder Pindars aufschlug, als er selbst ein Processionslied verfassen sollte?

So ist denn auch das von Augustus bestellte Epinikion 4 ganz unverkennbar aus dem Studium der griechischen Siegeslieder und in freiem Anschluß an ihre Weise entstanden. Wer kann in dem großen Gleichnis vom Adler, mit dem es anhebt, verkennen, daß der *Διὸς ὄρνις θεῖος* Pindars, der *εὐρυάνακτος ἄγγελος Ζανὸς ἐρισφαράγου*

bilis vom Chor von Dichtern ist einfach lächerlich). 17—24 "so bin ich sicher, daß die Muse mich begnadet." Schon die Anapher als äußeres Zeichen sollte auch dem, der dem Gefühle des Dichters nicht folgt, zeigen, daß der Satz so gebaut ist: *o Pieri, totum muneris hoc tuist* (nämlich, daß ich berufen bin). *quod monstror digitis praetereuntium, quod spiro et placeo, si placeo, tuumst.* Also nicht nur das Spezielle, sondern überhaupt, was ich bin und wie ich bin, danke ich dir.

1) Zu meiner Freude sehe ich, daß Heinze in seiner letzten Auflage bereits auf die Benutzung des Paean hingewiesen hat.

des Bakchylides (5, 20) dem Horaz den Anstoß gegeben hat; aber die Ausführung gehört ihm ganz. Wie pindarisch ist die Einflechtung allgemeiner Sätze, auch inhaltlich die Betonung des eingebornen Adels. Und die großartige Rede Hannibals von Roms Unüberwindlichkeit kann es wahrlich mit der Prophezeiung des Teiresias von dem Heroentume des Herakles aufnehmen, mit der Pindar das erste nemeische Gedicht schließt. Horaz hat erreicht groß zu dichten wie Pindar; aber was er dichtet ist sein und ist römisch.

Noch zwei andere Gelegenheitsgedichte an Augustus hatte Horaz vorrätig, die in dem Buche Platz fanden (5[1]). 14), und außerdem noch drei Pare. Das erste hat er auch zusammengelassen, die Gedichte an Censorinus und Lollius (8, 9), von denen das erste wirklich recht schlecht ist. Es verweilt auf dem von Pindar immer wieder vorgetragenen Gedanken, daß des Dichters Wort allein der großen Tat den verdienten Glanz verleiht; schlecht aber wird es, indem nun gar die Göttlichkeit von Hercules, Castores und Bacchus als Erfolg der Dichtung erscheint, wobei denn doch die *virtus* bedenklich und ganz gegen den Glauben des Horaz zu kurz kommt. So ist das Gedicht nur Folie für das nächste, vielleicht mehr aus Rücksicht auf den Adressaten aufgenommen. Auch das schöne Gedicht an Lollius behandelt den Wert des preisenden Wortes, bringt aber auch, wieder ganz in Pindars Weise, Mahnungen an den Geehrten, sehr ernste Mahnungen; daneben führt es aus, daß die Lyrik neben dem Epos ihren eignen Wert hat; an den griechischen Classikern führt es das aus, aber wir dürfen ruhig sagen, es gilt auch dem Werte des horazischen Liedes neben der Aeneis.

Die beiden unbedeutenden Frühlingslieder 7[2]) und 12 nehmen ältere Weisen auf und mahnen nur, wie der alte Goethe "und wenn die Zeit verrauschend flieht, Jahrszeiten kehren wieder". Ungleich schöner klingt die Mahnung an die verrauschende Zeit in den beiden Mädchenliedern, die als complementäre Gegensätze componirt sind. 13 nimmt mit dem Hohn auf eine alte Coquette ein Motiv auf, das

1) In 5, 17—24 ist merkwürdig, wie Horaz um die einzelnen Züge des Segens, den der Principat gebracht hat, ins Ohr fallen zu lassen, Vers und Sinnesabschnitt ausgleicht, während er sonst an dem Enjambement im Gegensatze zu den Griechen Gefallen findet (Textgesch. der Bukol. 140): ein Beweis dafür, wie bewußt er die Kunstmittel verwendet und wie er durchaus dem eigenen Ohre traut.

2 Indem er 7 mit den Mahnungen an die Vergänglicheit des Sterblichen neben 8 mit *Caelo Musa beat* gestellt hat, hat er die Wirkung der beiden geringen Gedichte wenigstens etwas gesteigert.

die Epoden mit archilochischer Derbheit behandelt hatten, die dem Horaz nicht lag. Wie anders ist es hier gewandt. Es ist eine alte Jugendliebe, die ihm begegnet (gern erinnere ich an Voltaires entzückendes *les Tu et les Vous*); leider lebt sie noch, ein Alter, wie es solche Mädchen nun einmal heimsucht; wie gut, daß Cinara früh gestorben ist — diese Sorte Schönheit verträgt das Altern nicht. Lyce, mit der er einst gescherzt hat, widert ihn jetzt an; sie mahnt ihn doch, daß auch seine Jugend fern liegt. Wenn er sich aber noch einmal einen guten Tag machen will und sich eine frische Phyllis nimmt (11), so sehnt sich die nach einem blanken Telephos, denn ihrer Jugend genügt es nicht, mit ihrer Musik dem ältlichen Herrn die Grillen zu verscheuchen, und seine Ermahnungen mitsamt den pindarischen Heroennamen werden ihr auch wenig Eindruck machen. Zu Ende gehts mit dem Lieben, zu Ende mit dem Dichten.

Zum Abschiede vom Lieben und Leben, zum Abschlusse des Buches ein letztes Lied. Dem Kaiser sein Buch zu widmen war Horaz zu bescheiden und zu stolz. Aber daß er es dem Kaiser verdankte, wenn er noch eine Epiphanie der Muse erlebt hatte, war ihm bewußt; nur war er auch das auszusprechen zu stolz und zu bescheiden. Da sollte die Huldigung an den princeps, die sich durch das ganze Buch zieht, zum Schlusse noch einmal voll erklingen. *Phoebus volentem proelia me loqui . . . increpuit.* Der Gemeinplatz paßt eigentlich nicht, denn die kriegerischen Klänge waren für die Leier nicht zu schwer gewesen, die das Siegeslied für die Schlacht in Tirol begleitet hatte, mochte es ihr auch Mühe genug gemacht haben. Der Gott gab ihr jetzt aus einem ganz anderen Grunde keine Kriegslieder ein: es gab keinen Krieg mehr in dem *custode Caesare* befriedeten Weltreich. Kein höheres Praedicat erhält Augustus persönlich; aber laut wird gepriesen, daß mit den Tugenden der Väter die *maiestas imperii* über die Welt gebietet. Und der am meisten griechische Dichter Roms scheidet mit einem schlichten echt römischen Bekenntnis des nationalen Stolzes, das durch die Jahrtausende tönt und tönen wird, so lange noch ein Mann für das Hochgefühl patriotischen Stolzes empfänglich ist.

Der am meisten griechische Dichter. Nur wer so viel griechisch kann wie er und wie er für die unerreichbare Griechenschönheit empfänglich ist, kann ihm voll gerecht werden. Woran liegt das? Er selber sagt es; weil er *spiritum Graiae tenuem Camenae* besaß, und weil er *malignum spernere volgus* bei der griechischen Philosophie gelernt hatte. Aber wahrhaftig nicht, weil er die Griechen copirt hätte.

Abgeschrieben, übersetzt, ohne den Geist die Worte übersetzt hatten sie alle seit dem Schulmeister Andronicus, alle die Dichter, die Horaz verachtete. Und an Ciceros Philosophica, die ihr Verfasser selbst *apographa* nannte, hat Horaz sich die Geistesfreiheit nicht erworben. Die Ennius und Pacuvius können wir für Euripides verwerten, den Terenz für Menander, den Cicero für Poseidonios. Wer das bei Horaz versucht ist bald am Ende. Bei Catull in seinen gelehrten Gedichten und vollends bei Vergil stoßen wir oft genug auf *disiecta membra* fremder Dichter. Auf dieser Höhe stand Horaz, als er *vides ut alta* und *pastor cum traheret* verfaßte; aber er ist da nicht stehen geblieben. Nachahmung, *μίμησις*, riefen die Epigonen der Griechen rings um Horaz; Nachahmung hatten die römischen Schulmeister gepredigt und gelehrt, und mit Recht, denn das Latein mußte sich erst zu einer Literatursprache formiren und die Ausdrucksfähigkeit erwerben. So hat es das Deutsche zweimal nötig gehabt, erst am Latein, dann am Französischen. Aber wenn Horaz sein *vos exemplaria Graeca versate* rief, so wollte er auf der Höhe seiner künstlerischen Einsicht und seines Könnens nicht mehr *μίμησις*, sondern *ζῆλος*: er hatte den Geist der Griechen erfaßt, und das ist der Geist der Freiheit. Der Dichter der ersten Odenbücher konnte noch als höchsten Lohn betrachten, den neun griechischen Lyrikern als zehnter zugezählt zu werden. Der Dichter, der es verschmähte Pindar zu copiren, war mehr als der Dichter des *Aeolium carmen. Romanae fidicen lyrae* war er, und diesen Dichter des vierten Odenbuches wird keiner verstehn, der nicht die *maiestas populi Romani* und ihren *custos Caesar* zu würdigen weiß, denen die Griechen nichts an die Seite zu stellen haben. Wenn er aber diese Lyrik versteht und die Episteln dazu, für die vollends bei den Griechen gar kein Vorbild war, dann weiß er auch, daß Horaz erstens ein Stern von eignem Lichte ist, nicht minder als die Griechen, und zweitens der rechte Vermittler zwischen uns und den Griechen, denen gegenüber er am Ende jene Freiheit gewann, die auch wir behaupten wollen. Wie wir das anzufangen haben, lehrt er ebenfalls: *vos exemplaria Graeca versate,* denn wenn man sie nur versteht, nicht durch die Brillen von Schulmeistern und Rhetoren sieht, sondern wie sie wirklich gewesen sind, führen ihre Dichter ebensogut zur Freiheit wie ihre Philosophen.

REGISTER.

I. Sachregister.

1) Die dem Tragiker unbequemen, also überlieferten Namen Theoklymenos und Theonoe können nicht episch sein; lyrisch klingen sie auch nicht: sie deuten also auf eine prosaische Vorlage.

II. Stellenregister.

1) Die Erneuerung der Blassischen Ausgabe durch W. Süß conservirt XIV 10 den Sprachfehler κυβερνᾶται, wirft dafür X 47 ἐσθλόν, das Blaß aufgenommen hatte, wieder hinaus zu Gunsten einer Erklärung, die gar nicht discutabel ist, wenn man ein wenig Sprachgefühl hat. Ohne Zweifel wird das Buch gelobt werden.

1) Aus der eben erscheinenden Ausgabe von Hense (S. 834) ersehe ich, daß der Vers bei Ursinus wahrscheinlich echt ist. Dann muß er doch ganz für sich stehn, ohne die folgende Construction zu stören; das ist aber auch gut möglich. Den Einwand von Crusius gegen die Zuteilung an Semonides hätte Hense am wenigsten wiederholen sollen. Es gäbe sonst bei Stobaeus keine elegischen Citate des Semonides. Als ob es welche von Simonides gäbe! Textgesch. d. Lyr. 58.

2) Am leichtesten ließe sich *ἔθηκαν κεῖνοι* in *ἔθην ἐκεῖνοι* ändern, wenn *ἔθην* neben *ἔθεν* zulässig sein sollte, wie tatsächlich *ἔβαν* mit langem Vocale neben der normalen Kürze vorkommt.

III. Wortregister.

1) Es war noch zu bemerken, daß auch ἔγονος auf den Steinen nicht selten ist, um der nasalirten Aussprache vorzubeugen.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.

